
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01090839 0


HANDBOUND
AT THE
UNIVERSITY OF
TORONTO PRESS

LE MISANTHROPE

MOLIÈRE, Jean Baptiste Poquelin

LE MISANTHROPE

COMÉDIE

(1666)

TEXTE REVU SUR L'ÉDITION DE 1667

ET PUBLIÉ

AVEC COMMENTAIRE, ÉTUDE SUR LA PIÈCE

ET

NOTICE HISTORIQUE SUR LE THÉATRE DE MOLIÈRE

PAR

ÉMILE BOULLY
PROFESSEUR AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ



PARIS

LIBRAIRIE CLASSIQUE EUGÈNE BELIN

BELIN FRÈRES

RUE DE VAUGIRARD, 52

Toutes nos éditions sont revêtues de notre griffe.

Belin Frères

SAINT-CLOUD. — IMPRIMERIE BELIN FRÈRES.

AVERTISSEMENT

Cette nouvelle édition du *Misanthrope*, spécialement destinée aux classes, ne se recommande par aucun des mérites que l'on peut exiger d'une édition savante ou d'une édition de bibliophiles.

Elle ne reproduit point scrupuleusement l'orthographe de l'édition originale, sauf dans quelques cas de syntaxe où l'usage moderne est en désaccord avec les habitudes les plus constantes du dix-septième siècle. Il nous a semblé que cette exactitude servile obligeait trop souvent les éditeurs de textes classiques à enfler outre mesure leur commentaire de notes parasites, qui peuvent avoir leur utilité pour l'histoire des variations de l'orthographe, mais n'offrent qu'un intérêt médiocre au bas d'une page de Molière, ou de Racine, ou de Bossuet. Il est bon d'éclairer le texte de ces auteurs, de serrer de très près l'étude de leur langue ; mais il est dangereux, croyons-nous, d'arrêter à chaque pas l'élève pour lui faire remarquer des bizarreries orthographiques, et de lui faire oublier le fond par un examen trop minutieux des formes.

Nous n'avons pas davantage jugé utile ou intéressant d'adopter la ponctuation du texte primitif. Nous l'avons suivie d'aussi près que nous avons pu ; mais nous n'avons point fait difficulté de la ramener aux règles actuelles toutes les fois qu'elle s'en écartait trop. Il faut, à notre avis, beaucoup de religion, de foi « moliéresque », pour estimer que la ponctuation des éditions originales est vraiment *dramatique* et destinée à régler le débit des acteurs. La vérité, c'est que Molière ne surveillait guère les imprimeurs et correcteurs d'épreuves, et que la ponctuation des premiers éditeurs est souvent détestable.

Par ces raisons de mesure et de tempérament qui s'imposent aujourd'hui à tout éditeur de livres scolaires, nous avons écarté de notre notice et de notre commentaire tous les détails superflus d'une érudition indigeste ou d'une vaine curiosité. Les règles « d'ordre et de goût », que nous avons essayé de suivre, que nous serions heureux d'avoir su bien comprendre et bien

appliquer, nous les avons demandées au maître le plus compétent que l'on puisse consulter sur ces matières, à celui qui, de l'aveu de tous, a exposé ces questions délicates d'enseignement et de pédagogie avec une science étonnante et une rare lucidité :

« Nous sommes arrivés, dit-il, à traiter nos classiques avec le même scrupule que les anciens. Mais dans cette œuvre de restitution savante, n'y a-t-il pas bien des curiosités qui, ne pouvant servir que très indirectement à l'éducation de l'enfant, ne font qu'encombrer son esprit et en embarrasser le travail ? Quelle utilité, par exemple, à lui mettre entre les mains les éditions des chefs-d'œuvre de Molière ou de Racine dans l'orthographe du temps, alors surtout que l'orthographe du temps était si mal fixée? Nous nous complaisons aux recherches d'histoire littéraire, et assurément on comprend mieux une œuvre replacée dans son cadre, ou, comme on dit, dans son milieu. Encore faut-il que le cadre ne fasse pas oublier le tableau..... L'érudition, dans nos classes, doit être comme le soleil des Champs Elysées de Fénelon, qui, de ses rayons adoucis et voilés, éclaire et pénètre, sans éblouir ni offusquer les yeux. » (*La Question des Programmes dans l'enseignement secondaire*, Mémoire présenté au Conseil académique dans la séance du 1er juillet 1884 par M. Gréard, membre de l'Institut, vice-recteur de l'académie de Paris.)

NOTICE

SUR LE THÉATRE DE MOLIÈRE

Ce n'est point une biographie de Molière que nous nous proposons de donner ici ; mais, en rappelant quelques dates importantes de la vie de notre grand poète comique, nous voulons simplement marquer les moments principaux de sa carrière dramatique, mettre en relief ses œuvres les plus dignes d'admiration, montrer enfin les différents aspects et le développement progressif de son génie.

Pour rendre cette étude plus facile à nos jeunes lecteurs, faisons d'abord remarquer que ce développement offre trois périodes bien distinctes[1]. A la première appartiennent les débuts de Molière comme poète comique, comme acteur et comme directeur de théâtre, soit en province, soit à Paris; elle se prolonge jusqu'au moment où il entre en pleine possession de son génie, c'est-à-dire jusqu'aux représentations de l'*Ecole des femmes* (1662). Avec l'*Ecole des femmes* commence la série des grands chefs-d'œuvre, et aussi des difficultés suscitées par les rivalités jalouses des comédiens et des auteurs, et surtout par la cabale des faux dévots : c'est la période la plus féconde à la fois et la plus troublée; presque tout entière remplie par la grande lutte qui se livra autour de *Tartuffe*, elle se termine par le triomphe de ce chef-d'œuvre (5 février 1669). Dans la dernière période enfin, Molière revient avec une prédilection très marquée à la farce, mais à la farce singulièrement agrandie et relevée, mêlée de chœurs bouffons, de parodies, de mascarades, de scènes aristophanesques, au milieu desquelles les caractères se développent avec une vigueur, une précision, une netteté vraiment dignes de la haute comédie.

Telles sont les trois époques de la vie de Molière que nous allons rapidement étudier, en donnant tout d'abord les ren-

1. La division ordinairement adoptée est peut-être plus simple, puisqu'elle n'admet que deux périodes très nettement séparées par l'établissement définitif de la troupe de Molière à Paris. Toutefois celle que nous proposons nous paraît assez juste, parce qu'elle se fonde surtout sur les caractères principaux des œuvres de l'auteur que nous étudions et s'attache à mieux distinguer ces *trois manières* qu'on aime à chercher et à trouver dans tout poète et tout artiste.

seignements les plus indispensables sur la première jeunesse du poète.

Première période (1622-1662). — Jean-Baptiste Molière, né en janvier 1622, était le fils aîné de Marie de Cressé et de Jean Poquelin, qui, en 1631, succéda à son propre frère, Nicolas Poquelin, dans la charge de tapissier valet de chambre du roi[1]. Il n'avait que dix ans quand il perdit sa mère (1632), et, son père s'étant remarié l'année suivante, toute la famille alla demeurer alors sous les piliers de la Tonnellerie. Enfin un peu plus tard, il entra au collège des Jésuites (collège de Clermont, nommé plus tard collège *Louis-le-Grand*), où selon Grimarest, son premier biographe[2], il acheva ses études en cinq années. « Le succès de ses études fut tel qu'on pouvait l'attendre d'un génie aussi heureux que le sien. S'il fut bon humaniste, il devint encore plus grand philosophe[3]. L'inclination qu'il avait pour la poésie le fit s'appliquer à lire les poètes avec un soin tout particulier : il les possédait parfaitement, et surtout Térence ; il l'avait choisi comme le plus excellent modèle qu'il eût à se proposer, et jamais personne ne l'imita si bien qu'il a fait... Au sortir des écoles de droit[4], il choisit la profession de comédien, par l'invincible penchant qu'il se sentait pour la comédie. Toute son étude et son application ne furent que pour le théâtre[5]. »

Si nous ajoutons qu'en 1637 Molière obtint près du roi la survivance de l'emploi paternel, nous aurons rapporté les faits les plus constants de la première jeunesse du poète.

Est-ce à son grand-pere maternel qu'il dut les premiers germes de la passion qui l'entraîna vers le théâtre ? Faut-il ajouter foi à l'anecdote si souvent racontée à ce sujet[6]? Tous

1. Molière fut baptisé à Saint-Eustache, le 15 janvier 1622 : on a supposé, mais rien ne justifie cette hypothèse, qu'il était né la veille. Son père n'habitait point alors sous les piliers des Halles, comme on l'a cru longtemps, mais à l'angle des rues Saint-Honoré et des Vieilles-Etuves.

2. *La Vie de M. de Molière*, par J. L. Le Gallois, sieur de Grimarest. Paris, 1705. — Cet ouvrage, souvent réimprimé, contient de graves erreurs et mérite peu de confiance.

3. C'est au sortir du collège de Clermont qu'il suivit les leçons du philosophe Gassendi, avec Chapelle, Bernier et Cyrano de Bergerac.

4. Grimarest affirme aussi que Molière fit son droit et fut reçu avocat. En ce cas, le poète n'eut qu'à faire appel à ses souvenirs pour tracer, dans les *Fourberies de Scapin* (acte II, sc. v), tous *les détours de la justice, les degrés de juridiction, les procédures embarrassantes*, etc.

5. Préface de l'édition de 1682, attribuée à La Grange et Vinot, tous deux amis de Molière.

6. « Molière avait un grand-père, qui l'aimait éperdûment ; et comme ce bonhomme avait de la passion pour la comédie, il y menait souvent le petit Pocquelin, à l'hôtel de Bourgogne. Le père, qui appréhendait que ce plaisir ne dissipât son fils et ne lui ôtât toute l'attention qu'il devait à son métier, demanda un jour à ce bonhomme pourquoi il menait si souvent son petit-fils au spectacle. « Avez-vous, lui dit-il avec un peu d'indignation envie d'en faire un comédien? » — « Plût à Dieu, lui répondit le grand-

ces détails de curiosité nous semblent d'un intérêt tres secondaire. Saint-Simon nous parle, au début de ses *Mémoires*, du goût qui était *comme né avec lui pour la lecture et pour l'histoire:* il est probable que si Molière eût écrit, sinon des *Mémoires* comme Saint-Simon, du moins des *Confidences* intimes à la façon des illustres de notre temps, il nous eût révélé de même le goût vif et inné que dans son âme d'enfant il sentait déjà pour le théâtre, en sorte que le bonhomme Louis de Cressé ne fit sans doute, en grand-père indulgent et tendre, que se prêter aux inclinations de son petit-fils. Car, dès que celui-ci eut atteint l'âge de vingt et un ans et fut maître de ses actions, il entra dans la troupe dite de l'*Illustre-Théâtre*[1], qui, selon les recherches de M. Vitu, donnait ses représentations au Jeu de Paume dit des Métayers, rue Mazarine, et dont il ne tarda pas à devenir le chef : « la vocation l'emporte et le démon fait rage en lui pour ne plus cesser[2]. »

C'est vers ce temps (1644) qu'il prit le nom de Molière, et dut faire un séjour désagréable dans la prison du Grand-Châtelet où l'avaient fait loger, comme gérant responsable et principal débiteur, les créanciers de l'*Illustre-Théâtre* (1645). Ses camarades se hâtèrent de le délivrer, la troupe se reforma, et, l'année suivante, on partit pour la province, menant joyeusement cette vie d'aventures et d'imprévu, dont Scarron nous a tracé les fortunes diverses dans le *Roman comique*. On a souvent répété, et non sans vraisemblance, que ce séjour de douze années en province, ce rude apprentissage était un excellent noviciat pour celui qui se proposait d'étudier les vices et les ridicules des hommes. Mais n'était-il pas à craindre qu'il en fût autrement et que dans cette vie errante, tourmentée, aventureuse, et, pour dire le mot, de *cabotinage*, Molière ne laissât, — avec ses illusions, — sa droiture d'esprit, sa franchise de caractère, sa noblesse de cœur, c'est-à-dire le meilleur de son génie ? « Tout est sain aux sains », disait Mme de Sévigné : mais il fallait, en vérité, une santé d'âme bien vigoureuse, bien résistante, pour oser braver de telles épreuves[3].

Quoi qu'il en soit, Molière visita pendant ces douze années

père qu'il fût aussi bon comédien que Bellerose » (c'était un fameux acteur de ce temps-là). Cette réponse frappa le jeune homme, et, sans pourtant qu'il eût d'inclination déterminée, elle lui fit naître du dégoût pour la profession de tapissier. » (GRIMAREST, *Vie de Molière*.)

1. La troupe de l'*Illustre-Théâtre* était composée de jeunes gens de familles bourgeoises qui jouaient la comédie bien plutôt par *amour de l'art*, comme on dit aujourd'hui, que par l'appât du gain : les deux frères Béjart, leur sœur Madeleine, Du Parc et sa femme, De Brie et sa femme, le pâtissier Ragueneau, raillé par D'Assouci, en faisaient partie.

2. SAINTE-BEUVE, *Nouveaux lundis*, t. V, p. 270 (3e édition).

3. N'est-il pas permis de supposer du moins que dans ces courses fatigantes, dans cette vie fiévreuse et pleine de hasards, Molière a surmené sa robuste santé et altéré à tout jamais cette « très bonne constitution », dont La Grange a parlé dans sa Notice?

le centre et le sud de la France : Bordeaux, où il fit représenter sans succès une *Thébaïde* de sa façon ; Nantes, où, dit-on, il se trouva en concurrence avec un Vénitien, montreur de marionnettes ; Toulouse où il reçut bon accueil ; Lyon, qui lui fut favorable à ses divers voyages et eut la bonne fortune de voir les premières représentations de l'*Etourdi* (1655)[1]; Béziers, où pour honorer les Etats du Languedoc, présidés par le prince de Conti, il joua pour la première fois le *Dépit amoureux* (1656); Narbonne, Pézenas, Avignon, Grenoble[2], etc. Enfin, à la prière de sa troupe il vint s'établir à Rouen, en 1658, et de là, s'étant ménagé quelques protections à la cour, entre autres celle de Monsieur[3], qui le présenta au Roi et à la Reine-mère, il revint à Paris, où devant leurs Majestés il joua le *Nicomède* de Corneille (24 octobre 1658).

« Ces nouveaux acteurs ne déplurent point, nous dit La Grange, et on fut surtout fort satisfait de l'agrément et du jeu des femmes. Les fameux comédiens qui faisaient alors si bien valoir l'Hôtel de Bourgogne étaient présents à cette représentation. La pièce étant achevée, M. de Molière vint sur le théâtre : et après avoir remercié Sa Majesté, en des termes très modestes, de la bonté qu'elle avait eue d'excuser ses défauts et ceux de sa troupe, qui n'avait paru qu'en tremblant devant une assemblée si auguste, il lui dit que l'envie qu'ils avaient eue d'avoir l'honneur de divertir le plus grand roi du monde, leur avait fait oublier que Sa Majesté avait à son service d'excellents originaux, dont ils n'étaient que de très faibles copies[4]; mais que, puisqu'Elle avait bien voulu souffrir leurs manières de campagne[5], il la suppliait très humblement d'avoir agréable qu'il lui donnât un de ces petits divertissements qui lui avaient acquis quelque réputation, et dont il régalait les provinces. Ce

1. C'est la date donnée par le registre de La Grange. Un passage peu clair et mal interprété de la préface de 1682 a fait attribuer jusqu'ici à cette pièce la date de 1653 ; mais M. Eugène Despois a relevé cette erreur par une habile et intéressante discussion (*Œuvres de Molière*, édition des *Grands écrivains*, t. Ier, p. 79 et suivantes.)

2. Nous ne donnons pas, dans cette rapide énumération, l'itinéraire d'ailleurs difficile à fixer de la troupe de Molière. Tout ce que l'on peut affirmer, c'est sa présence à Bordeaux en 1647, à Nantes en 1648, à Narbonne en 1650, à Lyon en 1653, 1655 et 1657, à Montpellier en 1654, et à Béziers en 1656.

3. Philippe Ier d'Orléans, chef de la deuxième maison d'Orléans-Bourbon, deuxième fils de Louis XIII et d'Anne d'Autriche, frère unique de Louis XIV. Il portait à cette époque le titre de duc d'Anjou, et avait dix-huit ans.

4. « Cette modestie exagérée, dont les rivaux de Molière tireront un si bon parti, ne lui en était pas moins nécessaire au début pour conquérir une petite place auprès des deux théâtres privilégiés, gardiens jaloux de leur monopole, et qui ne souffraient guère la concurrence. » (Eugène Despois, *Le théâtre français sous Louis XIV*, Paris, 1874.)

5. On connaît le mot de Mme de Sévigné : « Je fus à la comédie. Ce fut *Andromaque*, qui me fit pleurer plus de six larmes. C'est assez pour une *troupe de campagne*. »

compliment, dont on ne rapporte que la substance, fut si agréablement tourné, et si favorablement reçu, que toute la cour y applaudit, et encore plus à la comédie, qui fut celle du *Docteur amoureux*[1]. »

C'est alors que Louis XIV donna à la troupe de Molière, avec le titre de *Troupe de Monsieur*, la salle du Petit-Bourbon, pour y jouer alternativement avec les Italiens. En octobre 1660, cette salle ayant été démolie[2], Molière s'adressa directement au Roi pour obtenir la salle du Palais-Royal, où les représentations interrompues furent reprises le 20 janvier 1661.

Ainsi, dès les débuts de Molière, la protection de Louis XIV, pour celui qui fut plus que tout autre son poète, s'affirme par des actes. C'est un mérite qu'aujourd'hui l'on refuse volontiers au *grand roi :* l'histoire des représentations de *Tartuffe* suffit cependant à montrer combien cette protection fut efficace et nécessaire[3]. N'acceptons qu'avec réserve les anecdotes douteuses et légendaires[4]; mais gardons-nous de nier ou de restreindre les bons effets d'une protection si hautement manifestée par le roi, si dignement reconnue par le poète : ce n'est pas seulement affaire de justice, mais question de bon goût[5].

Il est probable que, pendant ses courses en province, Molière n'avait guère eu le temps de se reconnaître. Arrivé à Paris, à l'âge de trente-six ans, il n'avait dans son bagage que quelques farces à l'italienne[6] et deux comédies en cinq actes, l'*Etourdi*

1. Préface de l'édition de 1682. — Le récit de Grimarest diffère quelque peu de celui que nous rapportons : d'après cet auteur, la pièce jouée en cette circonstance serait *Les trois docteurs rivaux.*

2. Cette démolition fut faite par le zèle intempestif d'un sieur Ratabon, qui avait la surintendance des bâtiments royaux. La colonnade du Louvre s'éleva plus tard sur l'emplacement du Petit-Bourbon : mais ce n'est qu'en octobre 1665 que fut posée la première pierre de cette façade. — (Voir le *Théâtre sous Louis XIV*, par Eugène DESPOIS, p. 27-33.)

3. « Il a fallu à Molière bien de la hardiesse pour écrire sa pièce, il a fallu aussi au roi un certain courage pour se décider enfin à la faire jouer. Dans cette occasion, sa protection à l'égard de Molière était quelque chose de mieux qu'une preuve de goût. » (Eugène DESPOIS, *Théâtre sous Louis XIV*, p. 302.)

4. Voir dans l'ouvrage cité précédemment le chapitre intitulé : *La légende de l'en-cas de nuit.*

5. « C'est à l'égard de Molière, dit M. Eugène Despois, que la protection du roi a été véritablement spontanée et méritoire : car il a su devancer sur ce point l'opinion de la plupart de ses contemporains. »

« Le mérite incontestable du roi, dit encore le même auteur, est d'avoir entrevu ce que valait Molière, à une date où, obscur encore, il trouvait partout des rivalités, des compétitions de la part des comédiens rivaux comme des écrivains intéressés à déprécier son génie. » (*Op. Cit.*, p. 300-301.)

6. On connait, d'après le registre de La Grange, les titres de quelques-unes de ces farces : le *Docteur amoureux* dont Boileau, dit-on, regrettait fort la perte (*Bolœana*)*; Gros-René écolier ; Gorgibus dans le sac* qui sans doute forma plus tard le troisième acte des *Fourberies de Scapin ;* le *Fagoteux*, premier canevas du *Médecin malgré lui;* la *Jalousie du Barbouillé* et le *Médecin volant*, qui furent imprimées pour la première fois en 1819,

et le *Dépit amoureux*. Ces deux pièces n'étaient elles-mêmes qu'une imitation des *imbroglios* italiens; mais elles étaient écrites avec une ampleur de style et une richesse de verve dont personne autre à cette époque n'eût été capable.

Avec la date de 1658 commence pour Molière, et l'on pourrait même dire pour la comédie française, une ère nouvelle, celle des œuvres franchement originales. L'imitation ne sera plus un but, mais un moyen : nous n'irons plus en Espagne, en Italie, ou même chez les anciens que pour reprendre notre bien, emprunter des canevas dramatiques, nous approprier quelques procédés scéniques, ajuster à nos mœurs quelques détails accessoires. C'est dans la société de son temps, c'est dans le fond éternel de la nature humaine que Molière cherchera ses types; c'est aussi parmi ses contemporains qu'à son exemple chacun de ses successeurs se piquera d'étudier ses modèles.

D'un coup d'œil rapide et sûr, Molière vit immédiatement le principal travers de la cour et de la ville : c'était la manie du bel-esprit, la fureur du romanesque. La langue se gâtait entre les mains des *précieuses*, qui, sous prétexte d'urbanité, lui faisaient perdre toute vigueur, tout relief, toute franchise et toute naïveté. Quelques critiques littéraires ont, de nos jours, singulièrement exagéré les services rendus à la langue française par la société de l'hôtel de Rambouillet[1]. Que dans sa première période cette influence ait communiqué au langage une certaine fleur de politesse et même des habitudes de régularité inconnues au seizième siècle et au règne d'Henri IV, c'est un fait que l'on ne saurait nier; mais il est non moins incontestable que dans les réunions de la *chambre bleue* on ne tarda pas à se livrer à une véritable débauche de petits vers, de sonnets fades, de madrigaux écœurants, de raffinements

mais ne furent jointes aux publications des œuvres complètes qu'à partir de 1845 (3e édit. du *Molière* d'Aimé Martin).

1. Par exemple, MM. Rœderer et Victor Cousin, qui se sont fort attachés à démontrer que Molière n'a jamais songé à s'en prendre aux véritables précieuses. C'était dépenser beaucoup d'esprit pour relever une cause jugée et perdue depuis Molière et Boileau. Sainte-Beuve a mieux apprécié ce grand fait littéraire dans les lignes suivantes, que nous empruntons à son *Histoire de Port-Royal* (liv. VI, ch. VII) :

« Si les puristes comme Vaugelas et les précieuses formées autour de l'hôtel de Rambouillet avaient été utiles, cette utilité dès longtemps avait eu son effet, et l'excès seul se faisait désormais sentir. Molière, le premier, voyant que les prétentions de tous ces grammairiens et instituteurs du beau langage se prolongeaient outre mesure et quand le résultat était déjà plus qu'obtenu, s'impatienta et tira sur eux à poudre et à sel. Il mit en déroute l'arrière-garde des précieux et des précieuses, et nettoya le terrain. Dans toute sa carrière, des *Précieuses ridicules* aux *Femmes savantes*, il ne cessa de les harceler, de les poursuivre comme un fléau. Encore une fois, l'utile de ce côté était conquis et gagné, il ne restait que le traînant et le faux; il y donna le coup de balai par la main de ses servantes, de ses Martines, en même temps qu'il faisait parler la raison par la bouche de ses Henriettes. »

galants et romanesques, et que la manie de se jouer autour des sentiments, d'alambiquer ses pensées, de ne s'exprimer qu'en charades subtiles conduisit directement au galimatias.

La gloire de Molière est d'avoir compris la situation au premier coup d'œil : ouvrant sans ménagement les hostilités, que Boileau continuera plus tard, c'est aux précieuses qu'il s'attaque avant tout, c'est aux Cathos et aux Madelons qu'il lance ses premiers traits, envoyant « à tous les diables » les mauvais romans, les chansons langoureuses, les vers tortillonnés, et toutes les sottes billevesées qui partaient de leurs *bureaux d'esprit*.

La comédie des *Précieuses ridicules*, représentée pour la première fois le 18 novembre 1659, « eut un succès qui dépassa toutes ses espérances[1] » et, d'après le témoignage d'un contemporain[2], on venait à Paris de vingt lieues à la ronde afin d'en avoir le divertissement. Sans doute Molière nous a laissé de plus grands chefs-d'œuvre ; mais jamais il n'a frappé plus juste et plus à propos, et de toutes ses comédies il n'en est peut-être pas dont l'importance historique soit plus considérable. Les *Précieuses* marquent en effet l'avènement d'une critique nouvelle et d'un nouvel ordre d'idées, un redressement vigoureux de l'esprit français qui s'était détourné de sa direction naturelle, et sont par conséquent dans notre histoire littéraire un événement non moins remarquable que la première représentation du *Cid* (1636) ou l'apparition des premières *Provinciales* (1656).

Les *Précieuses* furent suivies de *Sganarelle*, de *Don Garcie*, de l'*Ecole des maris* et des *Fâcheux*, représentés successivement dans les années 1660 et 1661. Nous ne pourrions entrer dans l'étude de ces pièces, sans sortir des bornes qui s'imposent à ce genre de notice. Cependant nous pouvons faire observer que sous les plaisanteries un peu gauloises de *Sganarelle* apparaît une leçon très fine de morale pratique et ménagère ; que, malgré l'insuccès qui marqua l'apparition de *Don Garcie* au théâtre, cette pièce, étudiée au point de vue de la langue et de la versification, marque un progrès très réel sur ses aînées[3]; que dans l'*Ecole des Maris*, inspirée par les *Adelphes* de Térence apparaît pour la première fois la comédie de caractère et de mœurs, « qui substituait à des situations nées d'une intrigue artificielle des caractères d'où naissent des situations » et,

1. Préface de l'édition de 1682.
2. F. DONNEAU, auteur dramatique.
3. Une bonne partie des vers de *Don Garcie* a pu très naturellement passer dans le *Misanthrope*, où ils sont à juste titre admirés et applaudis. Le personnage principal semble en effet un premier crayon d'*Alceste*, avec cette différence que la jalousie d'Alceste est parfaitement justifiée par l'humeur coquette de Célimène, tandis que les défiances et les emportements de Don Garcie demeurent sans excuse comme sans motif.

selon le mot très juste de M. Nisard, remplaçait *la vérité de convention* par *la vérité de la vie*[1] ; que les *Fâcheux* enfin sont le modèle le plus achevé des comédies *à tiroirs*, où chaque scène forme une petite comédie à part, où les types les plus divers se succèdent sous les yeux des spectateurs, offrant non-seulement le plaisir de la surprise et de la variété, mais l'intérêt non moins vif qui sort de la vérité des rôles. « Il y a un écrivain de génie dans l'*Etourdi*, le *Dépit amoureux*, les *Précieuses ridicules*, *Sganarelle* ; il y a une comédie parfaite en son genre ; il y a un théâtre ; Molière en fût-il resté là, c'était assez pour être un des plus grands noms de notre scène[2]. »

Deuxième période (1662-1669). — Mais Molière devait s'élever plus haut et porter la comédie à un degré de perfection qu'elle n'avait jamais atteint. Quels que soient donc les mérites des œuvres que nous venons de citer, quelle que soit même dans l'*Ecole de maris* la puissance de l'observation et la vérité des peintures, c'est seulement, croyons-nous, avec l'*Ecole des femmes* que Molière eut pleine conscience de ses forces et entra dans l'épanouissement de son génie. Toutes proportions gardées, toutes réserves faites sur la différence des genres et les caractères non moins divers des deux écrivains, l'*Ecole des femmes* nous paraît tenir dans l'œuvre de Molière une place analogue à celle qu'*Andromaque* occupe dans le théâtre de Racine. Comme *Andromaque*, cette comédie est une merveille de l'art dramatique. On a pu en critiquer le dénouement, qui ne sort pas naturellement des caractères, et qui est amené par un de ces expédients auxquels Molière a souvent eu recours ; on a pu en blâmer les invraisemblances de lieu, les *aparté* trop fréquents, les monologues trop nombreux[3]. Mais il n'importe. Il fallait toute la souplesse, toutes les ressources d'un art consommé pour construire une pièce en cinq actes où toute l'action se passe en récits, sans que l'intérêt languisse un seul instant ; où chacun des récits faits par l'amoureux Horace au jaloux Arnolphe apporte en lui-même un élément comique, sans que le ridicule de la situation rejaillisse sur ce charmant étourdi qui vient innocemment faire confidence à son propre rival et de sa passion et de tous les progrès de ses entreprises ; où enfin, selon une fine remarque de Sainte-Beuve, les deux personnages principaux, « les deux amoureux, qui s'aiment, qui se cherchent, qui finissent par s'épouser, n'échangent pas durant la pièce une parole devant le spectateur, et n'ont pas un seul bout de scène ensemble, excepté à la fin, pour le

1. *Histoire de la littérature française*, t. III.
2. D. Nisard, *Hist. de la litt. fr.*, t. III.
3. D. Nisard, *Hist. de la litt. fr.* t. III.

dénouement[1]. » C'est pourquoi il nous semble juste de mettre cette pièce au même rang que les plus belles de Molière, à côté de ces grands chefs-d'œuvre qui sont depuis deux siècles en possession de l'admiration universelle. Si elle n'a pas les accents énergiques de *Tartuffe* et du *Misanthrope*, si elle n'entre pas aussi profondément dans l'*arrière-boutique* du cœur pour en éclairer tous les recoins, elle a en revanche un charme de diction, une délicatesse de galanterie, un élan de jeunesse, une effusion de grâce, que Molière lui-même ne retrouva peut-être jamais aussi pleinement[2].

« Il y eut dans ces années (1661-1662), dit Sainte-Beuve, des saisons uniques de fraîcheur et de jeunesse qui se peuvent proprement appeler le printemps du règne de Louis XIV[3]. » C'est bien alors que devait naître cette fleur de gaîté, qui après deux cents ans n'a rien perdu de son éclat et de son parfum[4].

Toutefois la pièce ne passa point sans insinuations perfides, sans effarouchements de pudeur. Les haines, qui se déchaîneront bientôt contre le *Tartuffe*, semblent déjà s'essayer, se concerter à propos de l'*Ecole des femmes :* les précieuses ne découvrent dans cette comédie qu'*ordures* et *saletés*[5]; les comédiens rivaux et les mauvais poètes s'épuisent en vains efforts pour prouver que les règles d'Aristote n'y sont point observées, tandis que déjà les hypocrites, sentant venir peut-être le coup qui les menace, se plaignent que le *Sermon* d'Arnolphe choque le respect qu'on doit aux saints mystères et sèment contre l'auteur les accusations sournoises d'impiété et d'irréligion. Molière répondit à ses ennemis par la *Critique de l'Ecole des femmes* (1er juin 1663), où le poète Boursault crut, à tort ou à raison, se reconnaître dans le personnage du poète Lysidas. Boursault était jeune et cherchait peut-être une occasion de sortir de son obscurité; il pensa malheureusement

1. *Nouveaux Lundis*, 3e édit., t. V, p. 276.

2. Peut-être n'est-il pas inutile d'ajouter que, le 20 février de la même année, Molière avait épousé Armande Béjart, qu'il aima si ardemment et dont l'humeur coquette devait le rendre si malheureux. Mais alors, tout entier aux joies de cette union, il n'est pas étonnant que le poète ait répandu dans sa pièce quelque chose de la tendresse qui débordait de son âme.

3. *Causeries du Lundi*, 3e édit., t. VI, p. 307.

4. On sait que l'*Ecole des femmes* fut dédiée à la jeune princesse qui régnait alors sur la cour de France par sa grâce et son esprit; Racine, en 1667, lui dédia également son *Andromaque*. Louée par les deux plus grands poètes de ce temps, chantée et pleurée par Bossuet, comment Madame n'eût-elle point trouvé faveur auprès de la postérité? Quels plus chers témoignages, quels noms plus aimés pouvaient la mieux recommander à notre admiration comme à notre pitié?

5. Il y avait cependant parmi les précieuses des esprits très capables de goûter les beautés de l'*Ecole des femmes*, puisqu'un peu plus tard l'*Ecole des maris* et l'*Impromptu de Versailles* furent joués à l'hôtel de Rambouillet.

l'avoir trouvée et composa le *Portrait du peintre*[1], où reprenant pour son compte toutes les critiques faites à l'*Ecole des femmes* il lançait à Molière ce trait oblique et venimeux :

Outre qu'un satirique est un homme suspect,
Au seul mot de sermon nous devons du respect :
C'est une vérité qu'on ne peut contredire ;
Un sermon touche l'âme et jamais ne fait rire ;
De qui croit le contraire on se doit défier,
Et qui veut qu'on en rie en a ri le premier....
Ainsi, pour l'obliger quoi que vous puissiez dire,
Votre ami du sermon nous a fait la satire,
Et de quelque façon que le sens en soit pris,
Pour ce que l'on respecte on n'a point de mépris[2].

Boursault courait évidemment au-devant d'une volée de bois vert : aussi la reçut-il dans l'*Impromptu de Versailles* (14 octobre 1663), dont son nom et sa pièce égayent fort la cinquième scène[3].

L'*Impromptu de Versailles*, le *Mariage forcé* et la *Princesse d'Elide*, furent composés dans l'année 1664 pour les fêtes de la cour. De ces trois pièces on ne lit plus guère la dernière ; cependant c'est encore une œuvre curieuse à étudier pour qui veut connaître la souplesse merveilleuse et les transformations diverses du génie de Molière ; on peut y découvrir le modèle de ces analyses du cœur, ingénieuses et délicates, auxquelles Marivaux devra plus tard sa renommée[4]. Ce genre d'intrigue

1. Le véritable titre de la pièce de Boursault est un peu plus long : *Le Portrait du peintre ou la Contre-critique de l'Ecole des Femmes*. Une autre comédie fut encore dirigée contre Molière par le comédien de Villiers de l'Hôtel de Bourgogne ; ce fut : *Zélinde, ou la véritable critique de l'Ecole des femmes et la Critique de La Critique*. Voir l'histoire de cette polémique au tôme III des *Œuvres de Molière* (édition des *Grands écrivains*).

2. *Le Portrait du peintre*, sc. VII. — De Villiers disait aussi dans *Zélinde :* « Je ne dirai point que le sermon qu'Arnolphe fait à Agnès et que les dix maximes du mariage choquent nos mystères, puisque tout le monde en murmure hautement.... »

3. « C'est un nommé Br.... Brou.... Brossaut... »

« Le beau sujet à divertir la Cour, que Monsieur Boursault ! Je voudrais bien savoir de quelle façon on pourrait l'ajuster pour le rendre plaisant ; et si, quand on le bernerait sur le théâtre, il serait assez heureux pour faire rire le monde, ce lui serait trop d'honneur que d'être joué devant une auguste assemblée ; il ne demanderait pas mieux, et il m'attaque de gaieté de cœur pour se faire connaître, de quelque façon que ce soit. C'est un homme qui n'a rien à perdre... » (*Impromptu de Versailles*, sc. v.)

Ajoutons que Montfleury, fils de l'acteur, riposta à l'*Impromptu de Versailles* par l'*Impromptu de l'Hôtel de Condé*, et de Villiers par une *Réponse à l'Impromptu de Versailles ou la Vengeance des marquis*. On voit qu'à cette époque on se passionnait fort pour les querelles littéraires, et il n'y aurait pas à s'en plaindre si les ennemis de Molière s'étaient bornés à le railler ; mais leurs attaques sont trop souvent grossières, vindicatives, mensongères et outrageuses : aucun sel d'ailleurs, mais du fiel pur.

4. Les deux *Surprises de l'Amour*, les *Serments indiscrets* et l'*Heureux stratagème* de Marivaux reposent en effet sur la même donnée que la *Princesse d'Elide* et offrent à peu près les mêmes jeux de passion. C'est l'amour naissant dans le cœur de la femme du besoin inné de plaire et de l'amour-propre aiguillonné par l'indifférence de l'amant.

amoureuse, dont l'analyse des passions fait le seul intérêt, se retrouve encore dans la pièce des *Amants magnifiques*, jouée en 1670, qui offre en effet un développement scénique et des situations galantes, dont Marivaux, si dédaigneux du théâtre de Molière, semble s'être inspiré dans sa charmante comédie des *Fausses confidences*[1]. Molière toutefois ne s'est point attardé à ces petits sentiers du cœur, qu'un autre devait explorer plus tard. Son génie le poussait plus haut et plus loin, et nous n'avons pas à regretter qu'il n'ait tenté dans ces chemins tournants que deux ou trois reconnaissances. N'insistons pas davantage sur des improvisations qui ne sauraient rien ajouter à sa gloire, mais qui peuvent du moins prouver que notre grand comique, si profond observateur, si largement humain, n'avait point méconnu ces motifs imperceptibles de nos déterminations, ces mobiles secrets de nos sentiments, ces replis délicats du cœur dont la description minutieuse a fait tant d'honneur à Marivaux, et que, s'il se fût attaché à suivre cette voie, il en serait revenu sans aucun doute avec quelque chef-d'œuvre en main.

Cette remarque une fois faite, arrivons au *Tartuffe*, dont l'histoire, exposée ailleurs dans ses détails, peut se résumer ici en quatre dates principales : le 12 mai 1664, les trois premiers actes du *Tartuffe* furent joués devant le roi et la cour pendant les fêtes de Versailles; le 29 novembre de la même année, cette même pièce, « parfaite, entière et achevée en cinq actes[2], » fut représentée au château du Raincy, devant le prince de Condé; mais par suite des inimitiés que cette satire de l'hypocrisie souleva dans le parti des dévots, elle ne fut exposée *au public* que le 5 août 1667; interdite dès le lendemain de cette première représentation par ordre du président Lamoignon, elle ne reparut au théâtre que le 5 février 1669. La polémique qu'elle excita dès son apparition fut des plus violentes et des plus passionnées; de nos jours encore, on sait que cette comédie a donné lieu à d'ardentes discussions. Elle n'en demeure pas moins l'œuvre la plus hardie, le drame le plus puissant que Molière ait jamais conçu. Rien encore dans ses œuvres précédentes ne pouvait faire prévoir une observation aussi pénétrante, une aussi grande habileté de mise en scène, un relief aussi puissant des caractères, et ajoutons un style aussi éloquent. Dans l'histoire même du génie de Molière, c'est une date caractéristique; car ici Molière ne se montre pas seulement l'égal des plus grands poètes comiques de l'antiquité; il se surpasse lui-même, et il élève la comédie au plus haut degré

1. On trouvera cette comparaison au tome VII des *Œuvres de Molière*, édition Auger, pages 486, 507, 511 et 567-569.
2. Voir la notice, imprimée en tête de l'édition de 1682, et reproduite dans notre édition de *Tartuffe*.

qu'elle puisse atteindre. Il ne se contente plus d'étaler sur la scène des travers et des ridicules; il s'attaque à un vice monstrueux, étonnamment puissant dans nos sociétés modernes et d'autant plus dangereux qu'il se cache sous des apparences de religion, de vertu et d'humilité. Ce jour-là, le poète comédien aurait pu dire au peuple de Paris, avec plus d'à-propos qu'Aristophane aux Athéniens, qu'il affrontait la tempête et l'ouragan[1]. Qu'était-ce en effet que les rancunes de Cléon à côté de la haine implacable des Tartuffes? On en peut juger, et par l'histoire de la pièce que nous avons donnée en son lieu, et par l'épilogue de cette lutte, par ces tristes funérailles de Molière, accomplies sans aucune pompe, pendant la nuit, à la hâte et à la dérobée.

Après *Tartuffe*, Molière donna *Don Juan* (15 février 1665), dont l'histoire n'est guère qu'un épisode de la grande lutte excitée par la première pièce. On sait à quel propos furent écrites rapidement en prose les aventures de *Don Juan*. Le drame espagnol de Tirso de Molina, traduit tant en français qu'en italien, attirait la foule aux théâtres rivaux de celui de Molière. La troupe du Palais-Royal, croyant que pour se soutenir contre la concurrence il lui fallait aussi un *Festin de Pierre* sur son affiche, pria Molière d'arranger une comédie à spectacle d'après le drame espagnol. C'est de cette circonstance tout à fait vulgaire, de cette rivalité de boutique, que sortit ce nouveau chef-d'œuvre, où Molière donnant à sa fantaisie plus de carrière qu'on ne le faisait généralement au dix-septième siècle, s'écarta des règles jusqu'alors souveraines, rejeta l'unité de temps et l'unité de lieu, multiplia les épisodes, duels, évocations, scènes villageoises, mêla le comique au tragique, le fantastique au réel, et créa ce type fameux de Don Juan, qui depuis est resté populaire. Il est vrai que le romantisme, épris de cette figure de grand seigneur, tour à tour athée, libertin, hypocrite, a voulu la refondre sur un nouveau modèle et en faire un type idéal de rêveur amoureux et de corrupteur inconscient. Malgré toutes ces tentatives, le don Juan de Molière est encore le plus romantique de tous, le plus shakespearien, parce qu'à travers tous les incidents fantastiques et multiples de la pièce, il demeure, comme les héros de Shakespeare, un être réel et vraiment dramatique.

Après l'*Amour médecin*, qui fut « proposé, fait, appris et représenté en cinq jours »[2], Molière revint à la grande comédie

1. Aristophane, *Chevaliers*, v. 511 :

... γενναίως πρὸς τὸν Τυφῶ χωρεῖ καὶ τὴν ἐριώλην.

2. Avertissement *Au lecteur*. — Cette petite pièce fut la première charge à fond de Molière contre la médecine. Fort bien accueillie d'abord par le roi et la cour, elle n'eut pas moins de succès à la ville et fut jouée soixante-trois fois du vivant de Molière sur le théâtre du Palais-Royal.

de mœurs et de caractère avec le *Misanthrope* (4 juin 1666). C'était une nouvelle transformation de ce génie hors de pair. Dans *Tartuffe* et *Don Juan*, les caractères se développaient sur un fond véritablement tragique ; dans le *Misanthrope*, tout en déroulant « ces grands vers qui se font dire *ore rotundo*, à pleine lèvre[1], » Molière n'a point fait sortir ses personnages des conditions ordinaires de la vie : un procès, une intrigue de salon, telle est la trame légère de cette pièce, qui n'en demeure pas moins un chef-d'œuvre unique, sans modèle, comme sans rival dans aucune littérature. Tout y est sobre, délicat, éloquent sans déclamation : ce sont vraiment là, selon le mot de Boileau de *doctes peintures* et des *passions finement maniées*[2]. On peut dire que le *Misanthrope*, comme le *Britannicus* de Racine, est la *pièce des connaisseurs*. Aussi ne faut-il point trop s'étonner que le public de 1666 n'en ait pas senti, apprécié à leur valeur les délicates beautés[3] ; de nos jours encore on ne saurait affirmer que cette comédie soit vraiment goûtée de la foule ; il y a là une finesse de comique, une simplicité d'action, une hauteur de pensée, qui échapperont toujours non seulement aux spectateurs vulgaires, mais encore aux esprits dont la culture est restée insuffisante. Cette fois on ne saurait reprocher à Molière de s'être montré trop *ami du peuple* ; car il semble n'avoir travaillé en cette occasion que pour l'élite des lettrés.

En présence de ces trois grandes œuvres, *Tartuffe*, *Don Juan* le *Misanthrope*, qui se succèdent dans les trois années 1664, 1665, 1666, on peut se demander si Molière, arrivé dès ce moment à l'apogée de sa gloire et de son génie, s'est dans la suite maintenu à cette hauteur. Il est vrai qu'il ne pouvait s'élever davantage ; mais il n'était pas de ceux qui tombent subitement après avoir touché le point culminant de leur art. Seulement, au lieu de se roidir comme Corneille dans des efforts pénibles et infructueux pour se maintenir d'un vol continu aux régions éternellement lumineuses où l'aile la plus

1. SAINTE-BEUVE, *Port-Royal*, livre premier, ch. VII.
2. *Art poétique*, ch. III.
3. « On a dit longtemps que le *Misanthrope* n'avait pas réussi, il est de mode aujourd'hui de soutenir l'opinion contraire. Le fait est que ce ne fut ni un triomphe ni une chute : c'est déjà assez honteux. Si l'on ne considérait que le nombre des représentations, on serait autorisé à dire que le *Misanthrope* a atteint un chiffre raisonnable, vingt-quatre (vingt et une fois seul). C'est bien loin pourtant du succès de plusieurs autres pièces de Molière. Mais ce qui est bien autrement significatif, ce sont les recettes : la première représentation donne 1 447 livres 10 sous, recette élevée pour le temps. Mais à partir de la troisième, les recettes oscillent entre 6 et 700 livres, jusqu'à la dixième qui ne rapporte que 212 livres. Il est donc plus que probable que, si la pièce n'eût pas été de Molière et jouée sur son théâtre, elle ne se fût pas maintenue sur l'affiche. La vingt et unième représentation, qui eut lieu un dimanche, ordinairement jour de grande recette, ne donne que 268 livres. On voit qu'après tout, ceux qui ont dit que le *Misanthrope* avait été une chute sont plus près de la vérité que leurs contradicteurs. » (E. DESPOIS, *op. cit.*, p. 108.)

robuste ne saurait atteindre que par instants, lui, qui connaissait si bien les faiblesses de la nature humaine, eut le bon sens de se détendre, de s'abaisser sans perdre de vue les sommets, et après chacun de ses grands essors de revenir toucher le sol pour s'y reposer et reprendre haleine. L'esprit le plus généreusement doué s'épuiserait vite à produire coup sur coup des *Cid* et des *Polyeucte*, des *Tartuffe* et des *Misanthrope*[1]. Ceux qui reprochent tant à Molière d'avoir abaissé et compromis son génie dans la farce, outre qu'ils pourraient se souvenir avec Voltaire qu'il y a dans ces farces mêmes des scènes dignes de la haute comédie, ne songent pas assez que ces éclats de rire étaient le délassement nécessaire d'un esprit incomparablement fécond et original, et que, grâce à ces intermèdes légers, à ces petites pièces bouffonnes rapidement conçues et hardiment enlevées, notre poète comique pouvait, sans cesser de produire, renouveler sa veine et l'enrichir. C'est ainsi qu'après *Tartuffe* et *Don Juan* il s'était reposé avec l'*Amour médecin*, et qu'après le *Misanthrope* il donna la farce du *Médecin malgré lui* (6 août 1666) le pastorale de *Mélicerte* (décembre de la même année) et la charmante fantaisie du *Sicilien* (1667)[2].

En 1668, c'est parmi les anciens qu'il vient se retremper. La lecture de Plaute lui inspire dans cette année *Amphitryon* et l'*Avare*, ce qui ne l'empêche point de tracer, entre deux, dans *George Dandin*, un de ces types de bourgeois qui, aidés de leurs écus, prennent femme dans la noblesse pour se hausser jusqu'à l'aristocratie et n'atteignent pourtant qu'au ridicule. Mais, si puissante que soit dans cette dernière pièce la con-

1. Racine semble, au premier abord, faire exception à cette remarque générale. Mais sa carrière dramatique fut bien moins longue que celle de Corneille et bien moins active que celle de Molière. Entre *Alexandre* et *Andromaque* il mit un intervalle de près de deux années : il est vrai que dans l'année 1668, qui fut pour lui la plus féconde, il fit successivement représenter les *Plaideurs* et *Britannicus ;* mais entre cette dernière pièce et *Bérénice* il faut marquer encore un temps d'arrêt de deux années environ ; *Bajazet* et *Mithridate* se suivent à un an d'intervalle ; *Iphigénie* est séparée de *Mithridate* par un an et demi, et *Phèdre* enfin ne parut à la scène que vingt-huit mois après *Iphigénie*.

2. *Mélicerte* n'a point été achevée. Les deux actes que Molière en a terminés contiennent des vers très heureux ; les premières scènes sont très habilement disposées en dialogue symétrique et en vers alternés, comme il convient à la pastorale antique :

Alternis dicetis ; amant alterna Camenæ.

Le *Sicilien*, qui fut donné, comme *Mélicerte*, aux fêtes de Saint-Germain, eut alors un grand succès et fut qualifié de « chef-d'œuvre » dans la gazette de Robinet. Le style en est curieux ; Molière y a essayé pour la première fois l'emploi de la prose rythmée, qui se retrouve aussi dans *George Dandin* et dans l'*Avare*. Dans la *Notice* qu'il a consacrée au *Sicilien*, M. Paul Mesnard, rendant justice à cette « charmante esquisse », dit qu'on pourrait par certains côtés la comparer à la comédie de *Don Juan*, « l'une et l'autre, si françaises qu'elles demeurent, faisant plutôt penser au théâtre étranger qu'à notre comédie classique, et nous laissant voir aujourd'hui le signal, longtemps inaperçu, d'un art dramatique nouveau. »

ception des caractères, si originales que soient les figures et du malheureux Dandin, et des impertinents Sotenville, et de cette rusée coquine d'Angélique, les situations en sont parfois si hardies qu'elles mettent le spectateur mal à l'aise. La pièce n'est point immorale sans doute; si la sotte vanité de Dandin y est cruellement punie, la scélératesse de sa femme y est assez odieuse pour qu'on ne puisse reprocher à Molière d'avoir représenté le vice sous des couleurs aimables, et l'on ne saurait reconnaître même, dans cette comédie, ces *prostitutions toutes crues* que Bossuet a dénoncées avec indignation. Toutefois, malgré toutes les précautions de langage et le respect des convenances théâtrales, l'adultère d'Angélique est trop évident pour le spectateur, et, consommé ou non, s'étale à la scène avec trop d'impudence : « toute demi-excuse acceptée, dit très judicieusement M. Paul Mesnard, et si peu disposé que l'on soit à la pruderie, il faut convenir qu'il y a quelque chose de blessant dans l'effronterie d'Angélique, et qu'une leçon de morale, assurément bonne, est loin cependant, comme les apologistes eux-mêmes ne le cachent pas, d'y être donnée décemment[1]. »

On ne saurait, sans injustice ou parti pris, étendre ce reproche à l'*Amphitryon*, dont la donnée est cependant tout aussi scabreuse. Pourquoi cette différence de jugement sur des sujets analogues? il est plus facile d'en sentir les raisons que de les expliquer nettement. C'est qu'Alcmène n'est point coupable et n'est qu'abusée; c'est qu'elle est victime de sa foi conjugale; c'est que les souvenirs classiques, l'appareil mythologique, le lointain fabuleux de l'intrigue, la franchise et la vivacité des scènes comiques, l'exquise galanterie des scènes amoureuses, la perfection du style et surtout le charme de la versification, en nous faisant oublier ce que le fond de la pièce peut avoir d'un peu trop licencieux, ne nous laissent sensibles qu'aux heureuses audaces du poète, à ce don merveilleux de paraître créer tout en imitant, à cet art indéfinissable où la familiarité, la grâce, l'enjouement, l'harmonie s'unissent à je ne sais quel air de distinction pour offrir à l'esprit et à l'oreille un régal des plus délicats.

Avec l'*Avare*, emprunté comme *Amphitryon* au théâtre de Plaute, Molière était revenu à la comédie de caractère. La froideur avec laquelle le public accueillit cette nouvelle pièce

1. *Œuvres de Molière*, édition des *Grands écrivains*, tome VI, page 493. — La meilleure apologie de Molière est contenue dans les lignes suivantes que nous empruntons au même commentateur : « Rien ne nous apprend toutefois que, dans les premiers temps de la pièce, les délicatesses du public aient été déjà aussi grandes qu'un peu plus tard, et qu'il ait protesté contre la hardiesse d'une peinture si peu adoucie. » Bien plus, selon le témoignage de Robinet, *George Dandin*, joué pour la première fois à Versailles, devant la cour,

Ravit ses royaux spectateurs
Et sans épargne les fit rire.

est un fait malheureusement bien certain. Soit que l'emploi de la prose, réservé selon les habitudes du temps à la farce et aux pièces bouffonnes, eût indisposé les spectateurs de la scène et ceux du parterre[1], soit que le côté sombre et dramatique de l'*Avare* eût jeté dans la salle plus de tristesse que les traits comiques n'excitaient de rires, Molière ne trouva guère que Boileau pour applaudir à son nouveau chef-d'œuvre et devancer les suffrages de la postérité. Aujourd'hui, malgré les déclamations de Rousseau qui trouvait dans l'*Avare* un spectacle immoral, malgré la longue liste d'imitations, ou de réminiscences, relevée par le comédien Riccoboni[2], cette œuvre a pris place au répertoire à côté des *grandes comédies* telles que *Tartuffe*, le *Misanthrope* et les *Femmes savantes;* et elle est digne de ce rang par le naturel et la logique des caractères, la justesse du dialogue, le mouvement et la diversité des situations, empruntées il est vrai de différents côtés, mais transformées, disposées, ajustées avec tant de convenance et d'à-propos qu'elles semblent créées d'original par la pensée de l'auteur et servir de cadre naturel à la figure principale de la pièce.

L'année 1668 nous apparaît donc, dans l'histoire du théâtre de Molière, comme une des plus heureusement fécondes. Les années 1664 et 1666 pourraient seules, entrant en comparaison, nous offrir une égale richesse, une semblable variété de productions[3], mais nous n'oserions dire, malgré la prééminence qu'il convient d'accorder à *Tartuffe* et au *Misanthrope* sur toutes les œuvres qui les précédèrent ou les suivirent, une plus grande plénitude de génie.

Troisième période (1669-1673). — N'oublions pas que cette période de cinq années que nous venons d'étudier est remplie presque tout entière par la lutte excitée dès l'apparition de *Tartuffe*, dont le triomphe définitif n'eut lieu que le 5 février 1669. Mais comment expliquer qu'après le succès considérable de cette pièce Molière ne soit revenu à la haute comédie et au grand art qu'avec les *Femmes savantes*, dont la première représentation eut lieu le 11 mars 1672? Comme on ne saurait croire à un découragement passager, à une éclipse momentanée de son génie, il nous paraît plus vraisemblable de supposer

1. « Comment! disait M. le duc de ***, Molière est-il fou, et nous prend-il pour des benêts, de nous faire essuyer cinq actes de prose? A-t-on jamais vu plus d'extravagance? Le moyen d'être diverti par de la prose! » (Grimarest, *Vie de Molière*.)

2. *Observations sur la comédie de Molière* (1734). « On ne trouvera pas dans toute la comédie de *l'Avare*, dit Riccoboni, quatre scènes qui soient inventées par Molière. »

3. Rappelons, à l'appui de ce jugement, qu'en 1664, Molière donna le *Mariage forcé*, la *Princesse d'Élide* et *Tartufe;* en 1666, le *Misanthrope*, le *Médecin malgré lui*, *Mélicerte* et la *Pastorale comique*.

qu'après « la grande résurrection de *Tartuffe*, » due à l'intervention de Louis XIV, Molière reconnaissant d'une protection qui l'avait si hautement soutenu pendant cinq années de lutte, s'employa plus activement que jamais aux fêtes de la cour et se consacra plus exclusivement au service de son roi. Sur six pièces composées ou improvisées entre l'*Avare* et les *Femmes savantes*, cinq ont pour objet le divertissement du roi et sont représentées successivement aux fêtes de Chambord, de Saint-Germain ou des Tuileries : *Monsieur de Pourceaugnac* en 1669, les *Amants magnifiques* et le *Bourgeois gentilhomme* en 1670, *Psyché* en 1671, la *Comtesse d'Escarbagnas* en février 1672 ; les *Fourberies de Scapin* furent seules destinées au théâtre du Palais-Royal et données au public en première représentation le 24 mars 1671. Enfin c'est encore l'amusement du roi que se proposait Molière en écrivant sa dernière pièce, le *Malade imaginaire*, « dont le projet, dit-il lui-même, a été fait pour le délasser de ses nobles travaux[1]. »

Les *Femmes savantes* sont donc la dernière grande comédie de Molière. Comme le *Misanthrope* et l'*Avare* elles n'obtinrent d'abord qu'un succès d'estime. Peut-être les contemporains ne comprirent-ils point pourquoi Molière revenait à son point de départ et continuait, après la dispersion des précieuses, la guerre qu'il avait déclarée si opportunément au faux goût et à la manie du beau langage. Mais si les salons de l'hôtel de Rambouillet s'étaient fermés après la mort de la marquise (1665), d'autres cercles plus ou moins importants leur avaient succédé où les mauvais auteurs trouvaient un refuge assuré et des admirateurs complaisants ; d'autres hôtels aristocratiques prolongeaient, avec moins d'éclat et plus d'impertinence parfois, l'espèce de protectorat littéraire que Molière et Boileau semblaient avoir en vain diffamé ; les ruelles, les réduits, les alcôves, les coteries se multipliaient, et partout fleurissait la devise bien connue :

Nul n'aura de l'esprit hors nous et nos amis[2].

Il y avait là un danger réel. Sans prévoir peut-être quelle serait un jour la puissance de ces cabales, qui découragèrent Racine et l'obligèrent à se retirer du théâtre, Molière devina le péril avec cette même sûreté de coup d'œil qui avait pénétré les menées de l'hypocrisie et découvert, bien avant le triomphe des Tartuffes, la plaie secrète et venimeuse du règne.

1. La première représentation du *Malade imaginaire* eut lieu le 10 février 1673. Après la quatrième représentation qu'il eut le courage d'achever malgré d'horribles souffrances, Molière mourut entre les bras de deux sœurs religieuses, « de celles, dit Grimarest, qui viennent ordinairement à Paris quêter pendant le carême, et auxquelles il donnait l'hospitalité. » C'était le 17 février 1673.

2. *Femmes savantes*, III, II.

Il s'est dans notre siècle rencontré des critiques pour réclamer contre les attaques de Molière en faveur des Vadius et des Trissotins : cependant, on peut l'avouer, ce n'est pas ce point d'histoire littéraire qui nous passionne à l'heure présente ; et même, ce qu'on se plaît un peu ridiculement à chercher dans les *Femmes savantes*, ce sont moins des leçons de bon goût et de bon sens que des arguments pour la question litigieuse de l'éducation des femmes.

Nous n'entrerons pas dans cette querelle, qui s'apaisera et s'oubliera comme tant d'autres. Mais nous croyons qu'on a un peu abusé du droit d'interprétation, soit en réduisant la pensée de Molière à la fameuse tirade du bonhomme Chrysale, soit en étendant outre mesure le sens du vers :

Je consens qu'une femme ait des clartés de tout.

On ne saurait sans parti-pris chercher là un programme d'enseignement. Mais, quoi qu'il en soit des opinions diverses exprimées à ce sujet, nous inclinons à croire que le sentiment de Molière ne différait guère de celui de Montaigne, qui n'aimait pas les pédantes, qui reprochait déjà aux femmes de son temps de se servir « d'une façon de parler et d'écrire nouvelle et savante », et se plaignait que « la doctrine qui ne leur a pu arriver en l'âme » leur demeurât « en la langue[1] ».

Aussi la comédie des *Femmes savantes* n'a pas autant vieilli que quelques-uns se le persuadent, et c'est même une de celles qu'on joue encore le plus souvent : toute de mouvement et de gaîté, très diverse de style et de personnages, n'offrant aucune figure de premier plan, dispersant la lumière et l'intérêt sur tous les groupes et sur toutes les physionomies, très franche de langage et très vive d'allure, elle n'exige pas, comme le *Tartuffe* et le *Misanthrope*, un jeu aussi parfait, des effets aussi étudiés, des acteurs aussi consommés dans leur art. Pour y trouver du plaisir, le public ne demande aux interprètes que de la bonne humeur, une diction pure et facile, de l'aisance et de la distinction : le rire jaillit de lui-même.

Dans ce rapide examen des œuvres de Molière, nous ne nous sommes arrêtés qu'aux comédies principales, laissant de côté les pièces moins importantes, dont nous nous sommes contentés de donner le titre et la date. Il convient cependant de ne point passer sous silence ces farces non

1. « Si les bien-nées me croient, ajoute l'auteur des *Essais*, elles se contenteront de faire valoir leurs propres et naturelles richesses. Elles cachent et couvrent leurs beautez soubs des beautez estrangeres : c'est grande simplesse d'estouffer sa clarté pour luire d'une lumière empruntée ; elles sont enterrées et ensevelies soubs l'art... Il ne faut qu'esveiller un peu et rechauffer les facultez qui sont en elles. » (MONTAIGNE, *Essais*, liv. III, ch. III.)

moins immortelles, et qui constituent la partie la plus considérable de son théâtre.

A en parcourir le catalogue, à noter les diverses occasions où elles se sont produites, il est facile de se convaincre que, si Molière a trop souvent, selon le mot de Boileau,

> Quitté pour le bouffon l'agréable et le fin[1],

que, s'il « dérogeait à son génie noble par des plaisanteries grossières »[2], ce n'était pas toujours « en faveur de la multitude », mais des honnêtes gens et du roi lui-même, qui ne dédaignaient point ces hautes bouffonneries, cette franche et prodigieuse gaîté. Il est même probable que l'*auteur du Misanthrope* se plaisait plus qu'on ne l'a dit, et qu'on ne le suppose, à ces fantaisies exubérantes, à cette ivresse dionysiaque, à ces libres vendanges gauloises. En vain répétera-t-on qu'il travaillait alors sur les ordres du roi, et qu'il dut souvent à la hâte et à bride abattue improviser et faire jouer ces farces dont gémit encore plus d'un lettré trop délicat : on n'a point par contrainte de si fréquentes et irrésistibles saillies, de si belles poussées de rire. Celui qui se plaisait tant aux boutades du joyeux vivant Chapelle, et qui disait plaisamment à ce bouffon de Lulli : « Allons, Baptiste, fais-nous rire », n'était pas d'un caractère aussi sombre, d'une nature aussi mélancolique qu'on s'est plu à nous le représenter. Les biographes, et Grimarest tout le premier, ont singulièrement exagéré sur ce point et poussé au noir les traits de leur personnage. A défaut de renseignements plus explicites, rapportons-nous-en au témoignage qui nous paraît le plus authentique et le plus digne de foi, au portrait moral si bien tracé par La Grange :

« Il se fit remarquer à la cour, nous dit-il, pour un homme civil et honnête, ne se prévalant point de son mérite et de son crédit, s'accommodant à l'humeur de ceux avec qui il était obligé de vivre, ayant l'âme belle, libérale : en un mot, possédant et exerçant toutes les qualités d'un parfaitement honnête homme[3]. Quoiqu'il fût *très agréable en conversation lorsque les gens lui plaisaient*, il ne parlait guère en compagnie à moins qu'il ne se trouvât avec des gens pour qui il eût une estime particulière : *cela faisait dire à ceux qui ne le connaissaient pas qu'il était rêveur et mélancolique;* mais s'il parlait

1. *Art poétique*, ch. III, v. 397.
2. *Bolæana*.
3. On appelait ainsi, au dix-septième siècle, celui qui savait observer toutes les bienséances, qui avait dans l'esprit, dans le langage, dans les manières, tout ce qui fait les relations sûres et agréables. « L'*honnête homme*, écrivait Bussy, est un homme poli et qui sait vivre. » — « On ne s'imagine d'ordinaire Platon et Aristote, nous dit Pascal, qu'avec de grandes robes et comme des personnages toujours graves et sérieux. C'étaient d'*honnêtes gens*, qui riaient comme les autres avec leurs amis. »

peu, il parlait juste ; et d'ailleurs il observait les manières et les mœurs de tout le monde ; il trouvait moyen ensuite d'en faire des applications admirables dans ses comédies, où l'on peut dire qu'il a joué tout le monde, puisqu'il s'y est joué le premier en plusieurs endroits sur des affaires de sa famille et qui regardaient ce qui se passait dans son domestique[1]. »

On peut d'ailleurs contrôler l'exactitude de ces lignes par l'examen des meilleures peintures du temps, et entre autres du beau portrait de la galerie du Louvre[2]. Aucune humeur chagrine n'apparaît sur cette physionomie. Le front est pensif, le regard singulièrement lumineux, ardent et profond, comme il sied à un *contemplateur;* les narines sont ouvertes et frémissantes, la lèvre est d'un beau dessin, puissante, railleuse, facile au rire, le masque paraît très mobile, le col ample et bien dégagé; la vie enfin éclate dans toutes les parties de cette tête admirable[3]. L'impression qui nous en reste, c'est qu'avec une aptitude étonnante à pénétrer d'un regard jusqu'au fond des âmes, avec une expérience qui ne laissait point de place aux illusions, une philosophie inaltérable, il y avait dans ce génie une gaîté non forcée, très soudaine quoique sachant se contenir, très railleuse mais sans âpreté, plus en profondeur qu'en surface[4], se tenant peut-être à l'ordinaire sur ses gardes mais très communicative dans ses moments d'expansion ; gaîté de sage, toujours pleine de sens, toujours mêlant au rire des vérités fécondes ; gaîté de poète, qu'anime, échauffe, élève « la gaillardise de l'imagination »; qui jouit loyalement de ses propres saillies et ne craint pas, aux heures de verve, de s'abandonner à l'improvisation large et facile, sûre qu'elle est d'elle-même, et de ses grâces familières, et de sa puissance créatrice[5].

C'est cette gaîté qui l'aidait à défier la maladie et à se roidir

1. Préface de 1682.

2. Ce portrait attribué d'abord à Mignard, puis à Coypel père, a été relégué enfin parmi les œuvres d'auteurs inconnus. Quoi qu'il en soit, il est très beau : Michelet aimait à le visiter, à le contempler, trouvant qu'à lui seul il éclairait toute la salle. Un autre portrait — celui-là bien authentique, — se trouve à la Comédie-Française : Molière nous y apparaît encore jeune, ardent, vigoureux. Cette toile très remarquable a été peinte par Mignard.

3. Oui, la vie et la force. Il n'est d'ailleurs point parlé dans la notice de La Grange du Molière attristé, consumé, ravagé par la maladie qu'on nous représente d'habitude comme le vrai Molière. « Il était, nous dit-il, d'une très bonne constitution ; et sans l'accident qui laissa son mal sans aucun remède, il n'eût pas manqué de forces pour le surmonter. »

4. Comparer au Molière, dont nous parlons, le Regnard qui se trouve également dans la galerie des portraits du château de Versailles. La physionomie en est tout épanouie, toute réjouie, l'œil est émerillonné, d'une gaîté bien franche, mais toute en surface.

5. Sainte-Beuve a dit aussi de Molière : « Il est immanquable qu'excité et une fois poussé dans l'entretien, il devait redevenir le Molière que nous savons.» (*Causeries du lundi*, t. III, p. 4, 3e édit.)

contre ses assauts. Loin de céder aux attaques du mal, elle semblait aiguillonnée par les souffrances : c'est en effet dans les dernières années de sa vie que Molière écrivait ses fantaisies les plus étincelantes, ses farces les plus riches de ton, les plus légèrement enlevées, telles que *Pourceaugnac*, *Scapin*, et le *Bourgeois gentilhomme*, et le *Malade imaginaire*, et ces entrées de ballet avec leur pompe bouffonne, où le rire n'a pas plus à se préoccuper de la vraisemblance, que dans les scènes carnavalesques et les folies extravagantes qui terminent d'ordinaire les pièces d'Aristophane[1]. Ce n'est pas qu'on ne puisse relever çà et là quelques plaisanteries un peu trop faciles et trop répétées, quelques traits que le temps a émoussés, quelques vestiges de ces bouffonneries excessives que l'auteur lui-même avait tant contribué à bannir de la scène. Mais, ce qu'il importe d'y remarquer avant tout, c'est par quelle convenance de ton, par quelle nouveauté de langage, par quelle vérité dans les mœurs et les caractères, il a su réhabiliter la farce et l'élever à la hauteur de son génie, bien loin d'abaisser son génie à son antique effronterie et à sa trivialité proverbiale. Certes, mieux encore que le poète grec, son rival de gloire, notre grand comique, s'il eût eu le droit de faire entendre son éloge sur le théâtre, aurait pu dire à son siècle, par la voix du chœur, dans une parabase hardie : « S'il est juste, ô Muse, fille de Jupiter, d'honorer le plus honnête et le plus illustre des poètes comiques, c'est à notre poète qu'il appartient de dire qu'il a mérité la plus belle renommée..... Après nous avoir délivrés des turpitudes, des inepties, des ignobles bouffonneries, il a créé, élevé comme une tour un art majestueux tout formé d'éloquentes paroles, de grandes pensées et de fines railleries[2]. »

1. En signalant ce progrès toujours croissant de la verve comique chez Molière, nous n'entendons pas oublier le progrès non moins continuel de l'observation morale et du sens dramatique. Ce qui fait la supériorité de ses dernières farces sur les premières, c'est précisément cette profondeur d'observation, ce sont ces traits de caractère si réels, si naïvement copiés, et, si l'on peut dire ainsi, cette raison si ferme dans les plus étourdissantes folies, cette vérité constante au milieu de l'invraisemblable.

2. Εἰ δ' οὖν εἰκός τινα τιμῆσαι, θύγατερ Διός, ὅστις ἄριστος
κωμῳδοδιδάσκαλος ἀνθρώπων καὶ κλεινότατος γεγένηται,
ἄξιος εἶναι φησ' εὐλογιας μεγάλης ὁ διδάσκαλος ἡμῶν...
Τοιαῦτ' ἀφελὼν κακὰ καὶ φόρτον καὶ βωμολοχεύματ' ἀγεννῆ,
ἐποίησε τέχνην μεγάλην ἡμῖν κἀπύργωσ' οἰκοδομήσας
ἔπεσιν μεγάλοις καὶ διανοίαις καὶ σκώμμασιν οὐκ ἀγοραίοις.

(ARISTOPHANE, *La paix*, v. 736-38 et 748-50.)

E. BOULLY.

NOTICE

SUR « LE MISANTHROPE »

ÉTUDE HISTORIQUE ET LITTÉRAIRE

I. — Historique du *Misanthrope*.

Le Misanthrope fut représenté, pour la première fois, le 4 juin 1666, sur le théâtre du Palais-Royal. Bien que l'annonce d'une nouvelle pièce de Molière suffît déjà pour attirer la foule, la première représentation de cette comédie, si l'on en juge par la recette, ne fit pas salle pleine. Elle ne rapporta à la troupe que 1447 livres 10 sous, tandis que l'année précédente la première de *Don Juan* avait produit 1830 livres. La seconde représentation fut un peu plus brillante, car la recette s'éleva à 1617 livres 10 sous; mais elle reste encore bien inégale à la seconde de *Don Juan* dont le chiffre avait été de 2045 livres. Les plus récents éditeurs des Œuvres de Molière ont essayé de justifier cette inégalité de recettes aux premières représentations par l'absence de la cour, qui était alors en deuil[1] et retirée à Fontainebleau. Même M. Paul Mesnard a cru pouvoir expliquer par cette circonstance l'hésitation constatée, on pourrait même dire la froideur du public. Il a pensé que le succès eût été tout différent, si la pièce avait d'abord été jouée à la cour ou en présence des gens de la cour.

Il est possible qu'en raison du grand deuil du roi les places réservées d'ordinaire, dans les loges ou sur la scène, aux personnes de qualité soient restées en partie inoccupées. Mais alors comment expliquer que Molière, qui avait travaillé cette fois pour les délicats, pour les connaisseurs, plutôt que pour la foule, et qui devait tenir au jugement de la cour pour assurer son triomphe, n'ait pas attendu un moment plus favorable et

1. La reine mère, Anne d'Autriche, était morte le 20 janvier de la même année.

différé la représentation de sa comédie? Comment aussi faire accorder avec ces conjectures le témoignage de Donneau de Visé, qui, dans la *Lettre écrite sur la comédie du Misanthrope*, constate que *les courtisans* « ont assez fait voir, par leurs applaudissements, qu'ils trouvaient la comédie fort belle », et celui de Subligny écrivant dans la *Muse Dauphine*, à la date du 17 juin :

> Une chose de fort grand cours
> Et de beauté très singulière
> Est une pièce de Molière;
> *Toute la cour* en dit du bien!

Nous ne voulons pas pousser plus loin l'examen de ces questions, qu'après plus de deux siècles il est plus facile de poser que de résoudre. Il est bien certain qu'il y a des époques plus ou moins propices au succès d'une pièce. De notre temps, M. Emile Augier ou M. Dumas fils se garderaient bien de faire jouer quelque drame nouveau dans une saison où la société la plus distinguée est absente de Paris. Mais peut-être ne faut-il pas prendre à la lettre les affirmations de Subligny et de Donneau de Visé; en sorte que le motif invoqué par M. Paul Mesnard, pour justifier l'accueil de froideur fait au *Misanthrope*, ne manquerait pas de vraisemblance.

Quoi qu'il en soit, on a pu déjà se convaincre que cette pièce n'eut pas, aux premières représentations, une aussi mauvaise fortune qu'on l'a quelquefois fait entendre, et qu'il ne faut pas accepter sans contrôle l'anecdote rapportée dans ses *Mémoires* par Louis Racine : « Le lendemain de la première représentation du *Misanthrope*, qui fut très malheureuse, écrivait-il, un homme, qui crut faire plaisir à mon père, courut lui annoncer cette nouvelle en disant : « La pièce est tombée; rien » n'est si froid, vous pouvez m'en croire, j'y étais. — Vous y » étiez, reprit mon père, et je n'y étais pas; cependant je n'en » croirai rien, parce qu'il est impossible que Molière ait fait » une mauvaise pièce. Retournez-y, et examinez-la mieux. »

Nous ne contestons pas les détails de cette historiette, encore qu'ils nous paraissent un peu arrangés à l'honneur de Racine; mais aucun témoignage contemporain n'autorisait Louis Racine à dire, d'une manière aussi affirmative, que la première représentation de cette comédie *fut très malheureuse*. La recette du dimanche 6 juin (seconde représentation) suffirait à prouver que la soirée du 4 avait été bonne pour la nouvelle pièce et pour l'auteur. Donneau de Visé, déjà cité plus haut, nous dit à plusieurs reprises que *le Misanthrope* « a plu », tout en faisant clairement entendre que tous ceux qui l'ont vu représenter n'en ont pas également apprécié les beautés. Il pousse même l'exactitude jusqu'à indiquer les

scènes dont la délicatesse ne fut point saisie d'une partie du public. Ainsi le sonnet d'Oronte fut applaudi de quelques amateurs de pointes, plus nombreux peut-être que de Visé n'a voulu dire : « Ils crièrent que le sonnet était bon, avant que le Misanthrope en fît la critique, et demeurèrent ensuite tout confus. » Ces méprises ne sont pas rares, et Molière, qui pouvait s'attendre à celle-ci, n'a pas dû en être trop étonné. Il lui suffisait des éloges des gens d'esprit; et sur ce point aucun doute n'est possible. Il n'y a nulle ambiguïté de terme ou de sens dans le passage très significatif de la *Lettre sur le Misanthrope :* « Les courtisans... ont assez fait voir, par leurs applaudissements, qu'ils trouvaient la comédie fort belle. » D'autre part, les faiseurs de gazettes rimées, critiques assez médiocres sans doute, témoins véridiques toutefois des propos de la cour et du grand monde, n'ont pas affirmé le succès avec moins d'assurance :

Après son *Misanthrope* il ne faut plus rien voir,
C'est un chef-d'œuvre inimitable.

écrivait Subligny. Puis il louait le tour, le charme et la force des vers. Robinet, qui avait assisté à la seconde représentation, s'exprime à peu près de même, dans sa *Lettre en vers* du 12 juin 1666 :

Le Misanthrope enfin se joue :
Je le vis dimanche, et j'avoue
Que de Molière, son auteur,
N'a rien fait de cette hauteur...

Ainsi, on ne peut douter que ce chef-d'œuvre de Molière n'ait rencontré, au premier jour, des juges favorables. Boileau, dont le jugement a si souvent devancé les arrêts de la postérité, ne fut pas seul à en reconnaître la haute valeur, et quand Voltaire écrivit que la comédie du *Misanthrope* « eut à la première représentation les applaudissements qu'elle méritait », peut-être n'a-t-il pas voulu dire autre chose, sinon qu'elle fut plus goûtée des gens d'esprit que de la multitude.

Mais, malgré cette approbation nullement hésitante de l'élite des spectateurs, il est malheureusement certain que le public, pris dans son ensemble, ne fut pas sensible à ce nouveau genre de comique. Dès la troisième représentation, la recette tombe à 886 livres, chiffre encore satisfaisant pour l'époque, faible toutefois pour une pièce encore dans sa nouveauté. A la dixième, elle descend jusqu'à 212 livres, se relève un peu au mois de juillet où elle atteint 624 livres 5 sous, le dimanche 18 (c'était la sixième représentation); puis s'abaisse de nouveau et oscille entre deux et trois cents livres jusqu'au dimanche 1er août (vingt-unième représentation). Jusque-là

le Misanthrope avait été donné seul. Il fut repris le 3 septembre avec *le Médecin malgré lui*, dont la première représentation avait eu lieu le 6 août. Les deux pièces furent jouées cinq fois ensemble dans ce même mois, et, la petite soutenant la grande, donnèrent des recettes un peu plus fortes. En octobre, *le Misanthrope* reparaît seul. On en compte dans ce mois quatre représentations, et quatre aussi en novembre, avec recettes assez minces. Joué *en visite* chez Madame, le 25 novembre, il paraît qu'il y fut bien accueilli. Molière trouva chez cette princesse des spectateurs choisis, des gens à l'esprit solide et fin, et « sa troupe fit miracle », nous dit Robinet. Enfin, de 1667 à 1673, date de la mort de Molière, cette pièce, comme peu favorable aux intérêts du théâtre, n'eut qu'un petit nombre de représentations.

La conclusion que nous pouvons tirer de ce résumé historique se présente nettement à l'esprit. C'est que, si *le Misanthrope* ne fut pas un triomphe, ce ne fut pas non plus, comme on l'a souvent répété, une chute. Il fut apprécié des lettrés, des gens de goût, des gens de cour. Il n'eut point à supporter, comme *Don Juan*, comme *l'École des femmes*, d'injustes attaques, et obtint tout au moins ce que nous appelons aujourd'hui, dans le sens le plus élevé du mot, un succès d'estime.

Molière, après tout, avait-il espéré davantage? et si, comme on se plaît à le dire, en créant Alceste il travaillait pour la postérité, aurait-il lieu d'être plus satisfait de la justice que nous lui rendons? La foule est-elle, de nos jours, devenue plus délicate? Le grand public, comme on dit, — ou, si l'on veut, le gros du public, — apprécie-t-il mieux ce tableau de mœurs, ces passions finement maniées, ces caractères habilement tracés, cette action légère au mouvement presque insensible, ce langage à la fois si plein et si délié, cette poésie si sobre? Le bourgeois du dix-neuvième siècle, comme celui du dix-septième, recherche avant tout au théâtre une distraction, un divertissement. Il faut que la pièce l'amuse, l'occupe par l'action; il préférera toujours les jeux de scène, les coups de surprise, l'émotion parfois tragique du *Tartuffe*, à la simplicité d'intrigue, à l'intérêt plus littéraire que dramatique du *Misanthrope*. Il est plus touché des beautés de drame que des beautés de pensée. A défaut des complications de la fable, il veut du moins le plaisir d'un comique franc, soudain, même brutal : et les dialogues spirituels de grands seigneurs et de grandes dames, les fines escarmouches, les médisances de salon ne sauraient le toucher, à beaucoup près, autant que les grasses reparties et la verve gauloise d'une servante « un peu trop forte en gueule ». Ajoutons aussi que, par défaut de culture peut-être, mais surtout par besoin de clarté, la foule aime le grossissement des objets, l'exagération des person-

nages, le relief un peu violent des figures, les caractères simplifiés, les passions condensées, les antithèses qui crèvent les yeux. Or, il faut bien avouer que dans *le Misanthrope*, comme nous le verrons plus loin, les caractères sont complexes, les physionomies peu saillantes, quoique très nettes et très distinctes; que dans presque tous les rôles, surtout dans celui d'Alceste, il y a des dessous à pénétrer, des sous-entendus à dégager, des nuances à découvrir, et qu'enfin les esprits les mieux faits restent parfois indécis entre Alceste et Philinte, n'osant blâmer l'un, craignant d'approuver l'autre.

Nous ne plaidons pas ici pour *le Tartuffe* contre *le Misanthrope;* nous ne prenons point parti pour la foule contre les délicats. Mais nous voudrions, de bonne foi, sinon justifier le public du dix-septième siècle, du moins atténuer la sévérité de critiques récents, adoucir le blâme qu'ils ont jeté à toute une génération. Ne parlons point ni d'erreur de goût, ni de méprise honteuse[1]. Les spectateurs de 1666 n'étaient pas moins intelligents que ceux qui, trois ans plus tard, accueillirent d'applaudissements si chaleureux les représentations du *Tartuffe.* C'était le même public. Il admira *le Misanthrope*, mais sans passion, sans enthousiasme; d'une curiosité assez vive tout d'abord, mais promptement languissante. Le goût, l'instinct général n'a guère changé après deux cents ans. Si, de temps à autre, on se porte en foule à cette comédie, c'est moins peut-être par l'attrait qu'elle exerce que par l'intérêt qu'excitent certains comédiens en renom.

II. — Analyse du *Misanthrope.*

La simplicité un peu nue de l'action ne contribua pas peu, avons-nous dit, à l'étonnement du public. Après les considérations générales que nous venons de présenter, il n'est pas inutile de revenir sur ce point, de le développer plus à loisir, de l'éclairer par un aperçu historique de la question.

Au moment où parut *le Misanthrope,* le théâtre obéissait à deux tendances, se partageait entre deux écoles, dont l'une remontait au règne de Louis XIII et s'autorisait du nom de Corneille, l'autre avait été inaugurée par Molière, dès son arrivée à Paris. Dans la première, en grande faveur près de la foule, on avait conservé le goût des grandes machines espagnoles, des personnages emphatiques, des fortes intrigues compliquées par des erreurs de noms et par des péripéties sans

1. « Ce ne fut ni un triomphe ni une chute, a dit M Despois; *c'est déjà assez honteux.* » (*Le Théâtre sous Louis XIV*, p. 108.)

nombre : Scarron, Boisrobert, Tristan, Montfleury, presque tous les prédécesseurs et les contemporains de Molière donnaient dans les sujets bizarres, dans les fables embrouillées, dans le style pompeux et boursouflé qu'ils assaisonnaient parfois de trivialités et de plaisanteries cyniques. Molière, le premier, avait dédaigné ces inventions castillanes, qui ne se soutenaient que par l'enchevêtrement laborieux des fils, et substitué à l'intérêt d'imagination l'intérêt de vérité. Il avait pris le contre-pied d'une tradition longtemps accréditée, mais enfin compromise par les incroyables fantaisies de ceux mêmes qui pensaient la maintenir. On avait promené des personnages de convention à travers des intrigues extravagantes ; il raillait ces « portraits à plaisir, où l'on ne cherche point de ressemblance », et observait les hommes pour les « peindre d'après nature » ; au lieu de « suivre les traits d'une imagination qui se donne l'essor et qui souvent laisse le vrai pour attraper le merveilleux », il étudiait la vie, ne se souciait que de voir juste, que de faire vrai, « que d'entrer comme il faut dans le ridicule des hommes, et de rendre agréablement sur le théâtre les défauts de tout le monde. » C'était toute une révolution dans l'art, et lui-même l'avait si bien senti qu'il avait cru devoir s'en expliquer au public, non dans des préfaces qu'on ne lit guère, mais, par une étonnante hardiesse, sur la scène même et par la bouche de ses personnages[1].

La lutte avait été assez vive, et les résistances assez longues. Plus d'un spectateur avait continué de préférer à ces « doctes peintures », que les poètes rivaux traitaient dédaigneusement de *farces* et de *tabarinage*,

Ces merveilles du temps, ces pièces sans pareilles,
Ces charmes de l'esprit, des yeux et des oreilles,
Ces vers pompeux et forts, ces grands raisonnements
Qu'on n'écoute jamais sans des ravissements[2].

Plus d'un sans doute encore retrouvait ses propres sentiments dans la bouche du poète Lysidas, de *la Critique de l'école des femmes*, à qui Molière faisait dire : « Enfin..., on m'avouera que ces sortes de comédies ne sont pas proprement des comédies, et qu'il y a une grande différence de toutes ces bagatelles à la beauté des pièces sérieuses. »

Cependant Molière avait triomphé. La foule l'avait suivi malgré les critiques et les cabales, et ce n'était pas sans une joie malicieuse qu'il constatait, en 1663, le dépit de ses en-

1. Voy. *la Critique de l'École des femmes* et *l'Impromptu de Versailles*.
2. *Elomire hypocondre*, comédie, par le Boulanger de Chalussay, p. 84 de l'édition Livet. (Paris, Liseux 1878.)

nemis, irrités de la « solitude effroyable » qu'on voyait « aux grands ouvrages ». Mais, deux ans après, il avait paru oublier sa poétique, démentir ses règles, en empruntant aux Espagnols le drame de *Don Juan*, avec sa multiplicité d'épisodes, son désordre d'intrigue, ses invraisemblances de légende. Cédait-il, comme on le croit, aux instances de sa troupe, qui souffrait de la rivalité de l'hôtel de Bourgogne où les « grands ouvrages » attiraient de nouveau un public nombreux? N'obéissait-il point, peut-être, à quelque secrète envie de montrer qu'il était capable de sujets compliqués, au désir d'enseigner aux partisans attardés de la vieille tragi-comédie comment on pouvait dans ce genre mixte introduire la peinture exacte de la vie réelle, aristocratique et campagnarde? Quoi qu'il en soit, il sortait de sa manière habituelle, et, par le succès même de cette œuvre plus romanesque, plus fantaisiste que les précédentes, préparait mal la voie au *Misanthrope*.

Ici, en effet, revenant brusquement et sans transition à son premier système, il l'exagéra de parti-pris, amincit, affaiblit l'action presque jusqu'à la rendre nulle, et imagina de suppléer à l'intrigue par la vérité des portraits, par l'intérêt des caractères, par la fidélité des mœurs, et la finesse de la satire. Il risquait certainement d'être abandonné de son public, qu'il déroutait avant d'avoir achevé son éducation. Les plus intelligents, les plus dociles, se laissèrent mener jusqu'où voulait le poète et lui surent gré de ce retour à la simple nature. Les autres, sentant que Molière ne tenait plus aucun compte de leur goût, hésitèrent et s'arrêtèrent à moitié chemin. Les gens du monde prirent plaisir à se reconnaître dans le miroir qui leur était présenté. Le reste, soit par ignorance des mœurs de la cour et « des plus illustres personnes de la ville[1] », soit par défaut de pénétration, ne trouva pas le même agrément à des traits de satire dont la portée lui échappait, à la peinture d'un monde qui lui était étranger. Une action fortement établie, et soutenue dans une progression constante, aurait pu seule stimuler la curiosité de cette partie du public. Or, par un dessein, profond sans doute, mais quelque peu téméraire, Molière leur offrait, au lieu d'intrigue, une suite de tableaux; et pour dénouement, une retraite d'amoureux, une coquette démasquée, une scène finale qui permet au spectateur de rêver une suite.

Nécessairement, dans une fable si simple, on ne saurait chercher des événements aussi pressés, des conflits aussi poignants que dans *le Tartuffe*, et nous n'avons pas ici, comme nous avons dû le faire pour cette dernière pièce, à nous appesantir

1. Voy. plus loin la fin de la *Lettre écrite sur la comédie du Misanthrope*.

fait pour dispenser les élèves de chercher par eux-mêmes à se rendre compte de cette simplicité de procédés, mais pour leur faciliter la lecture et le souvenir de ce chef-d'œuvre, pour leur montrer dans un rapide coup d'œil l'agencement des scènes et leur intérêt varié. Si cette édition n'était pas destinée aux classes, à l'enseignement de la jeunesse, nous n'aurions eu garde de glisser dans une notice une si sèche anatomie, et nous aurions de préférence porté nos efforts sur quelque point d'érudition ou sur des considérations purement littéraires. Et encore à quoi bon ? N'est-ce pas l'érudition qui a embrouillé les questions les plus simples, en voulant découvrir dans ce chef-d'œuvre ou des révélations ou des mystères qui n'y sont pas ? Et, s'il ne s'agit plus que de porter un jugement critique sur l'intrigue, sur l'action du *Misanthrope*, ne suffit-il pas de renvoyer le lecteur aux pages, désormais classiques, de M. Nisard? Elles sont déjà anciennes, ces pages; elles sont bien connues ; mais elles sont écrites avec une telle pureté, une telle précision de style, qu'il n'est guère de commentateurs ou d'éditeurs qui ne les aient citées. A notre tour, nous les lui emprunterons, en partie du moins, pour que nos jeunes rhétoriciens trouvent dans cette étude le plaisir de lire quelques lignes d'une langue irréprochable :

« Voici, dit-il, une comédie sans un seul des procédés de la comédie, sans confident, sans figures de fantaisie, sans valets, sinon pour avancer une chaise ou porter une lettre; sans Gros-René ni Mascarille, sans monologue, sans coups de théâtre. Quoi ! pas même un mariage au dénouement ? Et l'intrigue, ce fil léger, qui nous fait souvenir que la scène a d'abord été un théâtre de marionnettes ? Elle n'existe que dans la tête de certains commentateurs qui ne souffrent pas de comédie sans intrigue.

» *Le Misanthrope* échappe à l'analyse; on ne peut pas plus l'expliquer par les procédés du théâtre, qu'on n'explique par les procédés de la peinture certaines têtes de Raphaël, qui, selon les termes de l'école, sont faites avec rien. Quand le plus habile copiste en a reproduit la forme, le modelé, la couleur, il croit nous avoir donné l'original; nous n'en avons que le masque ; la vie est restée sur la muraille où une main légère a imprimé une pensée impérissable.

» Nous voici dans le salon d'une coquette très recherchée, et qui se plaît si fort à l'être qu'elle se soucie peu de qui elle l'est. Incapable d'aimer, elle n'a qu'une préférence de caprice entre des indifférents; mais elle ne sait pas même respecter celui qu'elle préfère. Il vient chez elle des gens de cour, ou simplement de bonne compagnie, non épris, mais galants ; ou, s'ils sont amoureux, par esprit de rivalité seulement. Un seul des amants de Célimène est épris; c'est Alceste, un honnête

homme fâcheux, qui n'a peut-être pas tort de mépriser les hommes, mais qui a grand tort de le dire tout haut.

» Dans ce salon, on cause plus qu'on n'agit : que peuvent faire des oisifs autour d'une coquette ? chacun parle avec son tour d'esprit ou son travers. Les galants flattent la dame dans son penchant à la malice, pour lui plaire ; elle reçoit les flatteries et elle se moque des flatteurs. Une lettre, de tous les incidents communs le plus commun, apprend aux galants qu'ils sont joués, à Alceste qu'on ne l'aimait pas assez pour lui faire le sacrifice d'amants moqués. Le salon de Célimène est déserté. Voilà le dénouement [1]. »

III.— Les caractères dans *le Misanthrope.*

Mais, si l'action est un peu vide, les caractères sont si profondément observés et si finement tracés qu'on ne songe pas à se plaindre de l'absence d'intrigue. Il semble même que cette simplicité d'événements soit un charme de plus, pour ceux du moins qui, au théâtre, s'intéressent plus à l'exacte imitation de la vie qu'à l'invention forte ou ingénieuse des scènes. Une situation, si simple qu'elle soit, peut suffire à l'intérêt dramatique, pourvu que les caractères s'y développent avec aisance et progression. Racine l'a bien prouvé par sa *Bérénice*, où l'émotion n'est guère plus vive que dans *le Misanthrope*. Les complications scéniques sont affaire de métier ; à défaut de science profonde, on s'en tire avec un peu d'adresse ou d'artifice. Mais, pour écrire une *Berénice* ou un *Misanthrope*, il faut être plus et mieux qu'auteur dramatique : il faut être poète et moraliste ; il faut avoir, avec la pleine connaissance du cœur, un sentiment très juste des nuances de la vie et de l'harmonie de la composition. Qui ne voit qu'à engager les personnages dans une intrigue plus serrée, ils eussent ici perdu quelque chose de ce qui les distingue ; que leur grâce eût été moins exquise et leurs attitudes moins souples ; que les caractères, si vrais par leur finesse élégante, si curieux par leur complexité, se seraient tendus, contractés, et par certains côtés peut-être déformés ? Un mouvement plus intense de l'action aurait nui à la justesse et à la poésie de l'ensemble.

Pour juger cette œuvre unique, il faut donc à la fois élargir et simplifier les règles de l'art dramatique et n'y point appliquer de définitions trop rigoureuses. De même aussi, nous croyons qu'il ne faut point apporter à l'étude des caractères de système préconçu ou de préoccupation exclusive. Que Molière ait observé, choisi dans la société de son temps les modèles

1. *Histoire de la littérature française*, livre troisième, ch. 4, § IX.

des types qu'il voulait mettre à la scène, personne ne songe à le nier ; mais ne chercher que des portraits dans cette galerie de personnages, nommer chacun des originaux qui ont posé devant le peintre, et réduire la critique à un travail d'étiquettes, c'est méconnaître absolument le génie de celui qui se vantait de peindre les mœurs sans toucher aux personnes. Aussi croyons-nous inutile de discuter pied à pied les différents systèmes de ceux qui ont voulu reconnaître dans l'histoire tous les visages de la pièce. Il nous suffira de rappeler les interprétations les plus connues, en regrettant de n'y pas trouver plus d'accord et de vraisemblance.

Saint-Simon, d'Olivet, l'auteur du *Segraisiana*, ont les premiers affirmé que Montausier avait été l'original du Misanthrope. Les plus récents commentateurs de Molière ont cru devoir appuyer sur leurs indications, nécessairement un peu vagues. Ils ont rapproché du caractère d'Alceste le portrait complaisant que M[lle] de Scudéri nous a laissé de l'amant de Julie. Que ressort-il de cette confrontation, sinon la preuve que le prétendu modèle était bien éloigné du portrait admirable auquel on a cru le reconnaître, et que si l'on trouve d'abord dans les deux figures quelques analogies de traits, cette ressemblance ne tarde pas à devenir très incertaine, pour peu qu'on serre de près la comparaison ?

Plus affirmatif encore, Aimé Martin, s'appuyant sur des témoignages d'une authenticité douteuse, nous a donné la « clef » du *Misanthrope*. Alceste, c'est Molière lui-même, et Célimène, sa femme ; MM[lles] du Parc et de Brie se découvrent sous les traits d'Eliante et d'Arsinoé, comme dans Acaste et Clitandre on retrouve « la grâce et la tournure » des comtes de Guiche et Lauzun ; dans Oronte les ridicules du duc de Saint-Aignan, grand seigneur bel esprit, et dans Philinte le caractère de l'insouciant Chapelle. Ce singulier commentateur appelle cela « pénétrer dans le cabinet du poète et du philosophe », « le suivre dans ses études », « le surprendre au sein de la société, observant ses amis et ses ennemis, s'observant lui-même, pour connaître l'homme et pour le peindre. »

On peut avouer, sans trop de complaisance, que le point de départ de ce système n'est pas absolument faux, et qu'il n'est pas impossible d'attribuer à Molière lui-même quelques-uns des sentiments d'Alceste. Ce qu'on raconte de sa vie, de sa passion pour Armande Béjart, autorise, dans une certaine mesure, de pareilles hypothèses; et, sans ajouter foi aux récits de Grimarest et de l'auteur de *la Fameuse Comédienne*, on peut croire que nous avons dans *le Misanthrope*, sinon les confidences de Molière, du moins un écho de ses propres souffrances. La Grange ne nous a-t-il pas prévenus qu'il s'est joué lui-même dans ses comédies, « en plusieurs endroits, sur des affaires de

sa famille et qui regardaient ce qui se passait dans son domestique ? » Mais cette indication doit suffire, et l'on ne peut que s'égarer en cherchant dans la pièce je ne sais quel roman intime que l'auteur n'aurait pu mettre à la scène sans se diffamer aux yeux de ses contemporains et de la postérité.

Faut-il rappeler que l'historien Michelet s'est plu, à son tour, à traiter *le Misanthrope* comme un document historique ? Il a trouvé que « la sensible Eliante, qui triomphe à la fin, a la douceur d'Henriette [1] », c'est-à-dire de la duchesse d'Orléans, et que *le grand flandrin* de vicomte n'est autre que Guiche, le chevalier de Madame. « Elle demanda grâce pour lui, ajoute-t-il. Molière n'y voulut rien changer. Le roi tenait à ce passage. Molière aussi. Au fond, le trait était favorable à Madame ; il répondait au libelle de Hollande [2], montrait le néant du héros de tout ce romanesque amour. »

Il ne faut voir dans cette page de Michelet, qu'un de ces paradoxes exégétiques, auxquels s'amusait la fantaisie du brillant écrivain, et dont le lecteur a le droit de sourire.

Nous n'insisterons donc pas sur ces parallèles, plus ingénieux que vraisemblables, et nous nous contenterons de rappeler aux commentateurs en quête d'aperçus nouveaux les paroles si sensées de Sainte-Beuve : « Molière engendre, invente ses personnages, qui ont bien çà et là des airs de ressembler à tels ou tels, mais qui, au total, ne sont qu'eux-mêmes. L'entendre autrement, c'est ignorer ce qu'il y a de multiple et de complexe dans cette mystérieuse physiologie dramatique dont l'auteur seul a le secret. Il peut se rencontrer quelques traits d'emprunt dans un vrai personnage comique ; mais entre cette réalité copiée un moment, puis abandonnée, et l'invention, la création qui la continue, qui la porte, qui la transfigure, la limite est insaisissable.., L'auteur seul sait jusqu'où va la copie et où l'invention commence ; seul il distingue la ligne sinueuse, la jointure plus savante et plus divinement accomplie que l'épaule de Pélops [3]. » Tous les grands artistes, tous les

1. Nous devons faire remarquer que, dans *le Misanthrope,* Eliante n'est point *sensible*, mais *sincère*, et qu'elle n'a aucun triomphe au dénouement de la comédie, n'ayant souffert pendant les cinq actes ni calomnies, ni attaques, ni soupçons.

2. *Les Amours de Madame et du comte de Guiche :* c'était le titre de ce libelle.

3. *Portraits littéraires*, t. II. — Et quelques lignes plus haut, à propos de « ces prétendues copies que Molière aurait faites de certains originaux », le même critique s'exprime avec une raillerie charmante ; « Alceste, dit-il, serait le portrait de Montausier, le Bourgeois gentilhomme celui de Rohault, l'Avare celui du président de Bercy ; que sais-je? ici c'est le comte de Grammont, là le duc de la Feuillade, qui fait les frais de la pièce. Les Dangeau, les Tallemant, les Guy-Patin, les Cizeron-Rival, ces amateurs d'*ana*, donnent là-dedans avec un zèle ingénu et nous tiennent au courant de leurs découvertes anecdotiques sans nombre ; tout cela est futile. Non, Alceste n'est pas plus M. de Montausier qu'il n'est Molière, qu'il n'est

vrais créateurs ont procédé de même. Est-ce que les critiques d'art ne retrouvent pas dans certaines figures de Rubens les traits connus de ses deux femmes, Isabelle Brandt et Hélène Fourment? Pourraient-ils cependant définir ce qui est copié de l'une, ce qui est un souvenir ineffaçable de l'autre ?

Ce qui serait plus intéressant à dégager que des ressemblances plus ou moins justes, ce serait l'idée générale de la pièce que nous étudions, ce que M. Paul Janet a appelé « le vrai sujet du *Misanthrope* ». Mais ici encore nous nous trouvons en présence d'interprétations très diverses, conçues dans un esprit de système trop étroit, ou, ce qui revient au même, trop absolu. — L'un ne voit dans *le Misanthrope* qu'une suite dramatique du *Tartuffe*, et, comme s'il avait seul le secret de Molière, métamorphose soudain Orgon en Alceste et Cléante en Philinte, sans nous expliquer par quel mystère l'ineptie d'Orgon peut devenir la clairvoyance d'Alceste, comment ce fanatique sans yeux et sans jugement peut se montrer tout à coup si hardi moraliste et si profond satirique[1]. — Un autre déclare qu'Alceste est un « mythe », et remplace la réalité vivante des personnages de Molière par un « symbolisme », tout comme s'il s'agissait d'une légende primitive de la Grèce ou de l'Inde[2]. — Plus philosophique, plus rigoureux dans son argumentation, plus élevé dans ses vues, M. Paul Janet reconnaît dans *le Misanthrope* « le conflit de la vertu et du monde[3] ». Il y a bien dans l'œuvre de Molière un contraste frappant entre les usages du monde et l'austérité d'un homme épris de vertu : mais Alceste représente-t-il « la vraie vertu », et cette vertu ne peut-elle être que « rigoureuse et étroite » ? C'est là ce qu'il faudrait prouver d'abord. Si tout à l'heure les chercheurs d'allusions et de portraits faisaient trop de place, dans un chef-d'œuvre essentiellement humain, au relatif et à l'accidentel, la formule de M. Janet n'est-elle pas en revanche trop abstraite, trop synthétique ? Les héros de Molière ne sont pas construits tout d'une pièce comme ceux de Corneille : on retrouve dans leur fonds intérieur toutes les variétés et même toutes les contradictions de la vie réelle. Enfin, si notre grand comique use volontiers des oppositions violentes pour donner plus de relief aux caractères, il ne fait pas reposer ses comédies sur des an-

Despréaux dont il reproduit également quelque trait. Non, le chasseur même des *Fâcheux* n'est pas tout uniment M. de Soyecourt, et Trissotin n'est l'abbé Cotin qu'un moment. Les personnages de Molière, en un mot, ne sont pas des copies, mais des créations. »

1. *Le Misanthrope*, édition de M. Ch. L. Livet, pages XXXII-XXXIV de la Notice. L'interprétation de M. Livet est encore plus embrouillée que nous ne le faisons entendre : car dans le personnage d'Alceste il retrouve à la fois Orgon et Molière.

2. Voy. *l'Enigme d'Alceste*, par Gérard du Boulan. (Paris, Quantin, 1879.)

3. *La Philosophie de Molière*, *Revue des Deux Mondes*, 15 mars 1881.

tithèses préconçues, encore moins sur des thèses ou des aphorismes catégoriques.

En résumé, toutes ces vues plus ou moins systématiques ont-elles éclairé d'un nouveau jour la figure d'Alceste et la pensée intime de Molière? Nous ne le pensons pas. D'autres pourront se produire encore, et sans plus de succès. Non que le sens du poème soit obscur, enveloppé, ou trop subtil. La raison d'interprétations si diverses, c'est, à notre avis, que Molière n'a point conçu d'œuvre plus profondément humaine, plus éminemment poétique, si la poésie consiste à suggérer à l'aide des mots plus d'idées qu'ils n'en renferment; c'est aussi qu'il nous a laissé le soin de dégager nous-mêmes la leçon implicitement renfermée dans sa pièce. Donneau de Visé avait remarqué dès le premier jour qu'ici « Molière, par une adresse qui lui est particulière, laisse partout deviner plus qu'il ne dit ». C'était bien comprendre que l'auteur du *Misanthrope* n'avait pas borné la portée de sa comédie à la censure de quelques travers accidentels et propres seulement à une période de notre histoire. Un grand esprit, une grande âme, un grand poète ne s'enferme pas dans son époque; même lorsqu'il en veut tracer le portrait le plus général, il sort des limites de son temps; son regard a des pénétrations, son expression des profondeurs, qui atteignent bien au delà des horizons visibles; il sait être assez précis dans son œuvre pour que ses contemporains s'y reconnaissent, assez large pour que tous les siècles s'y retrouvent. Les générations s'y arrêtent tour à tour, et chacune y croit saisir le reflet de son image. Mais si le fonds de la nature humaine est à peu près immuable, les mœurs changent, les sociétés se transforment et avec elles se modifient nos goûts et nos jugements. Plus une œuvre est générale et compréhensive, plus nous sommes tentés d'y faire entrer notre expérience et nos passions, ou même encore de la déplacer pour la mettre dans un nouveau jour et la considérer selon notre angle habituel de vision. Les esprits les plus cultivés se tiennent en garde contre les erreurs auxquelles on est ainsi exposé; ils font effort pour replacer le chef-d'œuvre dans son premier cadre, dans sa lumière primitive, et ressaisir dans toute sa simplicité la pensée du maître. Mais là encore chacun se crée son point de vue. Les uns ne songent qu'à retrouver l'idée philosophique, le sens abstrait, qu'ils supposent caché dans le dessin des figures; d'autres, au contraire, s'adressent à l'érudition pour se tirer d'embarras, et, mettant le tableau du peintre en face de l'histoire anecdotique de son temps, croient ainsi le rendre plus saisissant et lui restituer sa pleine clarté.

A notre tour, nous abordons l'étude délicate de ces caractères, mais sans leur appliquer de nouvelles règles d'optique, sans

prétendre surtout en dégager tout ce qu'une concentration puissante y a fait entrer de complexe et d'universel.

Alceste. La misanthropie n'est point particulière aux sociétés modernes. Mais elle peut offrir des formes très diverses selon les époques où elle se manifeste. L'antiquité l'a connue, et tout le monde a entendu parler de ce fameux Timon d'Athènes, sur lequel Plutarque nous a rapporté quelques anecdotes dans sa *Vie d'Antoine*. Ce Timon, après avoir follement dissipé sa fortune, s'était vu abandonner de tous ceux qui l'avaient flatté dans sa prospérité. Ses malédictions contre le monde, ses colères enragées, sa retraite dans les bois, s'expliquent donc sans peine par une certaine faiblesse d'esprit et de jugement: c'est une confiance exagérée dans la vertu des hommes, une foi aveugle en leurs promesses, qui, après une grande épreuve de perfidie et de trahison, se tourne en haine générale de l'humanité [1]. Un satirique, comme Lucien, peut sans doute tirer parti d'un tel personnage, en lui rendant par fiction sa fortune perdue, et en faisant défiler devant lui une foule de gens vicieux et avides, sur lesquels il soulage sa rancune. Mais ce n'est point là, à proprement parler, un caractère.

Shakespeare, qui a repris le même thème avec le même héros, y a trouvé la matière de vigoureuses diatribes et d'étincelantes beautés lyriques. Son Timon reste cependant, comme dans l'histoire, un maniaque d'une espèce particulière, trop crédule, trop prodigue dans la première moitié du drame, trop prompt à recevoir pour argent comptant toutes les protestations d'amitié, toutes les flatteries qu'on lui prodigue, incapable de nous intéresser au malheur qui le frappe et qu'il a mérité, de nous toucher ensuite par ses plaintes, ses récriminations, ses fureurs déclamatoires. Quand on a été dupe à ce point, quand on s'est entouré de faux amis, de viveurs et de parasites, quand on a partagé à tout venant sa table, sa bourse et son cœur, il faut moins accuser les hommes et leurs vices que sa propre sottise. Il y a cependant de fort belles parties dans ce drame, et, au moment de la ruine de Timon, un tableau très vivant et très varié de l'ingratitude humaine. Mais, je le répète, c'est le héros qui n'attache point : la mi-

1. « La misanthropie, dit Platon, vient de ce qu'après s'être beaucoup trop fié, sans aucun examen, à quelqu'un, et l'avoir cru tout à fait sincère, honnête, et digne de confiance, on le trouve peu de temps après méchant et infidèle, et tout autre encore dans une autre occasion; et lorsque cela est arrivé à quelqu'un plusieurs fois, et surtout relativement à ceux qu'il aurait cru ses plus intimes amis, après plusieurs mécomptes, il finit par prendre en haine tous les hommes, et ne plus croire qu'il y ait rien d'honnête dans aucun d'eux. » (*Œuvres de Platon*, traduction de Victor Cousin, t. Ier, p. 259.)

santhropie de Timon n'a pas de sources assez profondes, c'est un cas trop élémentaire de psychologie dramatique.

Il n'en est pas de même d'Alceste. Ni générosités banales, ni folles dissipations, ni épreuves méritées n'ont précipité son âme dans la haine de l'humanité. C'est, de l'aveu même de Rousseau, critique assez maussade de Molière, « un véritable homme de bien ». Très épris de tout ce qu'on appelle honneur, probité, droiture, franchise, l' « effroyable haine » qu'il professe pour les hommes n'est en réalité qu'une aversion profonde des vices les plus communs à la nature humaine. Mais, si l'on ne voyait en lui qu'un grand original, un critique bourru inventé par le poète pour frapper sans pitié sur les travers de son époque, on risquerait fort de méconnaître ce qui rend cette figure si intéressante, dans sa complexité et sa vérité.

Molière nous le laisse clairement entendre : Alceste est un homme d'un autre temps égaré dans le dix-septième siècle, une sorte de héros de chevalerie qui a passé par les salons de cette « bonne régence » tant regrettée de Saint-Evremond. Vivant dans une société de gens de cour, où les rapports des hommes reposent sur des conventions tacites, où, après des siècles de vie retirée, de rudesse féodale et guerrière, les relations se sont multipliées, assouplies et adoucies, où l'humeur farouche des âges précédents a fait place à la tolérance mutuelle, à la politesse exagérée d'une civilisation jeune encore mais singulièrement raffinée ; son âme à la fois âpre et délicate, très naïve et très fière, souffre et s'irrite de ces formes cérémonieuses, de ces démonstrations mensongères, de ces semblants d'amitié, qui sont devenus monnaie banale, qui ne sauraient tromper personne, mais auxquels il est très capable de laisser surprendre sa candeur. Molière a dû voir à la cour et à la ville plus d'un caractère de ce genre : était-ce Montausier ou tout autre ? il n'importe. Mais nous ne faisons pas difficulté de croire qu'à ce moment précis, dans ces premières années du règne de Louis XIV, on a pu rencontrer plus d'une fois la « grande roideur des vertus des vieux âges » unie à la sensibilité d'une nature très fine et très cultivée, observer de ces *âmes effarouchées*, qui, souffrant de certains contacts, se repliaient sur elles-mêmes pour y échapper, ou les repoussaient violemment par un brusque mouvement de détente.

Tel nous paraît Alceste. A l'approche d'Oronte, il se met sur ses gardes. On sent combien il est froissé des protestations indiscrètes de ce visiteur, qui lui demande son amitié ; il se renferme dans une froideur polie, essaye d'échapper à ses importunités, se ménage une retraite :

Nous pourrions avoir telles complexions,
Que tous deux du marché nous nous repentirions.

L'autre insiste, car il tient à lire son sonnet. Même attitude d'Alceste, qui ne se soucie point de l'entendre :

> Veuillez m'en dispenser... J'ai le défaut
> D'être un peu plus sincère en cela qu'il ne faut.

Et quelle impatience pendant la lecture ! on redoute à chaque instant une boutade, un éclat. Mais, pour être différée, la déclaration nette et franche, même un peu dure, n'en sera pas moins faite, et Alceste, j'en jurerais volontiers, n'est point fâché de s'être débarrassé d'un importun, même au prix d'un duel. Il n'est irrité pendant cette scène que des complaisances de Philinte.

Mais remarquez que sous cette rude écorce se cache un esprit très vif et très délicat, un jugement très délié, un sentiment très net des choses littéraires. Il connaît le bon caractère du style, s'effraye du méchant goût de son siècle, ne se laisse point éblouir par la richesse des rimes, par les faux brillants des colifichets à la mode.

Je ne crois donc pas que ce soit là, comme en a jugé un critique de notre temps[1], « un personnage fort simple. » Il y a dans Alceste une complexion atrabilaire, héritage des générations précédentes, une sincérité fruste qui tient à son humeur, mais aussi une sensibilité très aiguisée, une trempe d'esprit peu commune : bref, de la rudesse par nature, de la délicatesse par éducation.

Ce ne sont là sans doute que les traits les plus généraux de ce caractère. Le trait distinctif, c'est la passion violente et rare qui achève d'exaspérer cette franchise, qui la rend sauvage, intraitable, et la précipite dans de « noirs accès » : ce misanthrope, par un travers que semble exclure son « chagrin philosophe », est amoureux. « Et pourquoi pas ? observe justement M. Jules Lemaitre. Il y a dans la misanthropie un douloureux besoin d'aimer[2]. » L'amour est un refuge pour ces âmes que froisse et blesse le contact du monde : elles s'y jettent entièrement, désespérément, et trouvent parfois dans ses douceurs le calme, l'oubli, la guérison. Malheureusement, l'amour d'Alceste s'adresse à une coquette, fort entourée, fort recherchée pour ses grâces et son esprit, qui ne veut point donner barre sur elle, et n'a d'autre souci que de tenir la balance égale

1. M. Fr. Sarcey, qui voit surtout dans *le Misanthrope* une satire de « l'hypocrisie des manières ». Il nous semble que ce n'est encore là qu'une partie du sujet de la pièce.
2. *La Comédie après Molière et le Théâtre de Dancourt*, par Jules Lemaitre, page 15. (Paris, Hachette, 1882.)

entre ses courtisans. Cette passion, contradictoire en apparence, n'est pas un de ces procédés d'antithèse si fréquents au théâtre ; c'est encore une vérité d'observation : la vigueur de l'esprit unie à la faiblesse des sens, la raison sans pouvoir sur les erreurs du cœur !

Dès la première scène, Alceste *confesse son faible*, découvre l'état de son âme, son amour, son « ardeur » pour la jeune veuve :

> J'ai beau voir ses défauts, et j'ai beau l'en blâmer,
> En dépit qu'on en ait, elle se fait aimer ;
> Sa grâce est la plus forte...

Point d'éclats pourtant, ni de récriminations. Dans cet aveu qu'il fait à son ami, il y a bien quelque tristesse, mais la plainte est pudique et contenue, comme il sied à une âme fière. Ce n'est qu'au second acte qu'un premier cri de douleur lui est arraché par les faux-fuyants, les subterfuges, les railleries de Célimène :

> ... Morbleu ! faut-il que je vous aime !
> Ah ! que si de vos mains je rattrape mon cœur,
> Je bénirai le ciel de ce rare bonheur.

On sent ici toute l'impétuosité, tout le désordre de cette passion. Dès lors, Alceste, de plus en plus mécontent de lui-même, subissant le charme de cette femme, impuissant à se détacher de ses liens, irrité de cette foule de galants qu'il rencontre sans cesse autour d'elle, souffre toutes les tortures d'un amour jaloux, qui se sent, qui se sait trahi et n'ose même pas croire aux preuves les plus fidèles de la plus évidente trahison. Sa mélancolie s'en augmente, son chagrin s'aigrit encore, se concentre, s'enflamme et devient cette *splendida bilis* qui se répand, amère et brûlante, sur tout ce qui en provoque l'effusion. Il querelle sa maîtresse, son ami, ses rivaux, son valet ; il saisit tous les griefs, toutes les occasions de soulager la colère qui le dévore. Cet ennemi des exagérations à la mode ne s'aperçoit même pas qu'il devient le plus exagéré des hommes, et qu'il prête à rire autant que ceux mêmes auxquels il adresse ses algarades.

Par l'inflexibilité de ses principes, on ne peut nier qu'il ait toujours raison. Il a raison contre sa maîtresse d'abord, contre son ami, contre ses rivaux, contre l'homme au sonnet, contre sa partie, contre ses juges. La droiture de son caractère, la rigidité de sa vertu ne se démentent point. Mais il perd toute mesure en laissant agir sa mauvaise humeur, en ne tenant aucun compte des circonstances, en poursuivant de la même

haine les vices les plus odieux et les travers les plus légers. La querelle qu'il fait à Philinte est sans proportion avec la faute qu'il reproche à son ami ; les mots sont trop gros pour les choses, et il est ridicule, à propos de politesses échangées avec un indifférent, de s'écrier :

> C'est une chose indigne, lâche, infâme,
> De s'abaisser ainsi jusqu'à trahir son âme ;
> Et si, par un malheur, j'en avais fait autant,
> Je m'irais, de regret, pendre tout à l'instant.

Et quelle vertu, quel devoir d'honneur oblige à déclarer aux gens, sans nécessité, sans provocation, « tout ce que d'eux l'on pense? » à dire à un fat de cour qu'il est « importun » et lasse tout le monde de ses vanteries et de ses fanfaronnades? à jeter au nez d'une vieille coquette,

> Qu'à son âge il sied mal de faire la jolie,
> Et que le blanc qu'elle a scandalise chacun?

Vous avez raison, Alceste, d'apostropher des médisants qui maltraitent à plaisir leurs « amis de cour ». Mais Philinte, qui connaît votre humeur, a-t-il tort de vous rappeler que vous n'avez pas meilleure opinion des gens auxquels vous semblez prendre intérêt? et vous-même, n'avez-vous pas tracé un *portrait* admirable, mais peu flatteur de Clitandre, votre rival?

On vous lit de mauvais vers : vous en donnez votre avis avec beaucoup de finesse et de sens, les rieurs sont pour vous, chacun vous applaudit. Mais ne pouvez-vous ménager davantage l'amour-propre de l'auteur? si celui-ci vous soutient que ses vers « sont fort bons », est-ce faire acte de vertu que de répliquer avec aigreur et vous montrer prêt à soutenir votre critique, l'épée à la main? et quand les maréchaux vous appellent pour arranger cette affaire ridicule, est-il sage de vous écrier dans votre entêtement :

> Je n'en démordrai point, les vers sont exécrables.
> ... J'irai ; mais rien n'aura pouvoir
> De me faire dédire...
> Hors qu'un commandement exprès du roi me vienne
> De trouver bons les vers dont on se met en peine,
> Je soutiendrai toujours, morbleu ! qu'ils sont mauvais,
> Et qu'un homme est pendable après les avoir faits.

Vous plaidez contre un scélérat, et vous savez qu'il usera, pour vous perdre, de toutes les calomnies, de toutes les déloyautés ; vous n'ignorez pas combien la justice des hommes est facile à surprendre ; pourquoi ne pas vous conformer à des visites qu'autorise l'usage, pour empêcher que cette justice ne faiblisse ou ne soit trahie?

Mais non : « Je voudrais, dites-vous,

> M'en coutât-il grand'chose
> Pour la beauté du fait avoir perdu ma cause. »

Et quand, votre procès perdu, il vous reste encore une juridiction à tenter, vous aimez mieux vous soustraire à ce droit d'appel que de renoncer au « droit de pester » ! Ah ! comme ceux qui vous entendent se riraient de vous, s'ils ne connaissaient *les haines vigoureuses* que vous nourrissez contre le vice, si toutes ces incartades ne partaient du plus riche fonds d'honneur et de probité, si l'on ne pénétrait les souffrances de votre âme, si l'on ne vous plaignait, si l'on ne vous aimait pas tant !

J.-J. Rousseau, dans son examen du *Misanthrope*[1], a senti lui-même que cette sympathie est en effet l'impression la plus profonde que l'on garde du personnage : « Quoiqu'Alceste, dit-il, ait des défauts réels dont on n'a pas tort de rire, on sent pourtant au fond du cœur un respect pour lui dont on ne peut se défendre. » Comment n'a-t-il pas vu que ce seul mot ruinait toute son argumentation, et que, si, comme il le prétend, Molière avait voulu *avilir la vertu*, il n'aurait pas donné à Alceste ce caractère digne de respect et de sympathie ? Nous reconnaissons qu'Alceste n'est pas *le Misanthrope à la lettre*, et que l'Athénien Timon, avec sa haine homicide, est bien plus ennemi des hommes que cet atrabilaire amoureux, qui s'irrite du vice, mais en aucun cas ne souhaite de mal à l'humanité. Nous avouons qu'il n'est pas non plus le philosophe impassible que Jean-Jacques croyait être ; qu'il a « des fureurs puériles sur des sujets qui ne devraient pas l'émouvoir » ; que « ce caractère si vertueux est présenté comme ridicule... à certains égards », que « l'intention du poète est bien de le rendre tel ». Mais enfin, puisque avec ses brusqueries et ses incartades « il ne laisse pas d'intéresser et de plaire », il est sophistique de conclure que Molière voulait flatter « des esprits corrompus », et que « le désir de faire rire aux dépens du personnage l'a forcé de le dégrader, contre la vérité du caractère »[2]. Il n'est pas moins faux d'affirmer que l'auteur « fait consister la sagesse dans un certain milieu entre le vice et la

1. De la page 54 à la page 73 de l'œuvre connue sous le nom de *Lettre à d'Alembert*, et dont le titre est dans l'édition originale : *J.-J. Rousseau, citoyen de Genève, à M. d'Alembert, de l'Académie françoise, etc., sur son article Genève dans le* VII*e volume de l'Encyclopédie, et particulièrement sur le projet d'établir un Théâtre de Comédie en cette ville* (1758).

2. Fénelon avait déjà reproché à Molière d'avoir donné « un tour gracieux au vice, avec une austérité ridicule et odieuse à la vertu. » Si, dans cette phrase, l'auteur de la *Lettre à l'Académie* a visé les rôles de Philinte et d'Alceste, il a commis la même méprise que Rousseau : Philinte n'est point un personnage vicieux, et, comme tout lecteur peut l'éprouver, on ne saurait avoir de haine pour Alceste.

vertu». Non; mais sans aucun doute il veut dans la vertu de la modération: *Non plus sapere quam oportet sapere, sed sapere ad sobrietatem.*

Au reste, c'est de bonne foi que le philosophe de Genève croyait plaider contre Molière la cause de la vertu. Entraîné par sa logique déclamatoire peu soucieuse de la vérité humaine, il a même refait le plan et les caractères de la pièce: il aurait voulu « un misanthrope toujours furieux contre les vices publics, et toujours tranquille sur les méchancetés dont il était la victime», tandis que Philinte, au contraire, « devait voir tous les désordres de la société, avec un flegme stoïque, et se mettre en fureur au moindre mal qui s'adressait directement à lui. » De cette façon, en effet, la double antithèse eût été parfaite, la logique observée, la symétrie régulière, et les vrais philosophes contents. Reste à savoir si la nature humaine eût été aussi fidèlement imitée.

Le grand défaut de cette déclamation célèbre, c'est d'avoir négligé l'intérêt vraiment humain et poétique du sujet. L'amant de Thérèse n'a pas pénétré jusqu'au cœur de l'amant de Célimène; il n'en a pas deviné les tendresses et les orages, il a passé à côté de cet amour plein de larmes et de fureurs, sans voir que cette passion explique assez les emportements les plus déréglés d'Alceste, et que cet homme est touchant aux moments mêmes où il devient ridicule.

Je me doute bien un peu qu'aujourd'hui nous exagérons l'accent pathétique de ce rôle et qu'au dix-septième siècle les ridicules d'Alceste frappaient davantage les yeux. Ainsi, cette provocation pour un sonnet, ce duel si difficile à arranger devait paraître, en 1666, une risible équipée, digne du seizième siècle ou du temps de Richelieu. De même toutes ces sorties passionnées, ces incartades, ces mouvements d'humeur devaient bien égayer ces gens de cour d'une politesse si exquise, et former un constraste amusant avec les usages d'une époque où l'on ne souffrait ni éclats dans la conversation, ni affectation de supériorité, où l'on ne rompait point en visière aux hommes, où l'on disait encore moins aux femmes des vérités désobligeantes. On fixait beaucoup plus facilement que ne l'a pensé Schlegel, bien plus nettement que nous ne le faisons nous-mêmes, «le point où Alceste a raison et celui où il a tort»[1]. On avait, bien mieux que dans notre société démocratique, le sentiment de la mesure et le tact des convenances, et, bien que l'on admirât le caractère, la fermeté, la raison du misanthrope, on le trouvait « en quelque façon ridicule ». Molière n'avait pas ici à prendre les mêmes précautions que pour *le Tartuffe;* mais la leçon n'en était pas moins claire, et

1. A. W. Schlegel, *Cours de littérature dramatique.* Douzième leçon.

Cléante aurait pu dire à Alceste non moins justement qu'au bonhomme Orgon :

Les hommes, la plupart, sont étrangement faits !
Dans la juste nature on ne les voit jamais.
La raison a pour eux des bornes trop petites.
En chaque caractère ils passent ses limites ;
Et la plus noble chose ils la gâtent souvent
Pour la vouloir outrer et pousser trop avant.
Que cela vous soit dit en passant...

Mais depuis que le romantisme nous a présenté des personnages plus sombres, plus atrabilaires qu'Alceste lui-même, la foule qui a pris goût à leurs déclamations accorde volontiers ses sympathies aux héros qui disent la vérité sans ménagement. Les lettrés eux-mêmes discutent fort pour savoir jusqu'à quel point on peut rire d'Alceste, et les plus grands admirateurs de Molière ne sont pas toujours en cette matière les plus accommodants.

« Alceste est quelquefois plaisant et risible, écrit M. Janet, mais il n'est pas ridicule. » Et le même critique philosophe, tout en reconnaissant que ce personnage excite le rire, a soin de distinguer « deux espèces de rire, le rire bienveillant et le rire malveillant ». M. Livet pousse plus loin la subtilité. Pour lui, « le sourire » seul « s'accorde avec l'indulgence et peut être bienveillant, mais le rire a toujours un principe plus ou moins malveillant ». Cependant il ne nous dit pas s'il nous est permis ici de rire ou simplement de sourire : il se contente de remarquer dans le rôle d'Alceste « des causes de rire, qui ne sont pas des causes de ridicule ». Me voilà fort embarrassé ; car enfin, j'ai beaucoup d'estime pour Alceste ; comme Eliante, je fais de lui « un cas particulier », et je regretterais fort de lui être malveillant.

Pour résoudre la difficulté, je crois que chacun rira ou sourira, selon son tempérament, selon sa disposition d'esprit. Il est clair que le jour où j'aurai perdu un procès, souffert une trahison, subi la lecture d'un poème exécrable, l'indignation d'Alceste me gagnera et que c'est à peine si je me permettrai, selon la jolie expression de Visé, de « rire dans l'âme ». Mais si je n'ai pas eu à me plaindre de mes semblables, si je trouve que le bien et le mal se compensent, que le plus honnête homme a ses défauts et que les autres ont encore quelque chose de bon, je me rangerai du parti de Philinte ; et, sans rien retirer à Alceste de mon estime, j'oserai penser qu'il y a bien un peu de *maladie* dans sa haine de l'humanité, et rire franchement de *la comédie* qu'il me *donne*. En toute circonstance enfin, je me rappellerai que Molière a voulu peindre des hommes vraiment hommes, ni tout bons, ni tout mauvais

(il faut pourtant faire exception pour Tartuffe et sa répugnante personne), et que sans doute il pensait déjà à son misanthrope, quand il disait dans *la Critique de l'École des femmes :* « Il n'est pas incompatible qu'une personne soit ridicule en certaines choses et honnête homme dans d'autres. »

Philinte. Ce qui d'ordinaire trouble lecteurs, spectateurs, et même commentateurs, c'est qu'ils se croient obligés de définir avec exactitude ce que Molière a entendu blâmer ou approuver, et ce qu'il nous propose comme règle de conduite. On cherche un héros dans la pièce, on veut choisir entre Alceste et Philinte, ou même se créer, d'après ces deux personnages, l'Ariste absent de la comédie, le type idéal de l'honnête homme. M. Louis Veuillot, qui ne fut pas plus tendre pour les commentateurs de Molière que pour l'auteur lui-même, a triomphé de leur embarras : « Lorsqu'on écoute attentivement, dit-il, ces admirateurs et ces dévots, l'on s'aperçoit assez vite que le sens du poème leur demeure enveloppé. Chacun croit bien deviner ce que l'auteur a voulu faire ; au bout du compte, nul n'en est certain... Est-ce Alceste ou Philinte qu'il faut qu'on admire ? Cela reste fort embrouillé [1]. »

Nous voilà de nouveau mis en demeure de choisir entre Alceste et Philinte. Or nous ne croyons pas que Molière ait voulu nous placer dans cette alternative. Pourquoi chercher ici le modèle imposé à tous par le poète ? Pourquoi ne pas voir dans le langage, dans la manière d'être des deux amis, ce que la Bruyère appelle « une opposition de deux vérités qui se donnent du jour l'une à l'autre »?

Tous deux sont fort honnêtes gens ; mais chacun l'est à sa façon, selon son humeur, son tempérament, son caractère. Il n'est pas douteux qu'Alceste s'impose à notre admiration : il est le personnage sympathique de la pièce ; il la domine, il la remplit de son âme généreuse (où Molière a mis une part de la sienne), et de son amour, et de ses colères, et de sa haute et puissante personnalité.

Philinte n'a bien certainement ni cette ampleur, ni cette noblesse, ni cette vibration de parole, ni cet aspect héroïque. Mais il ne manque point de distinction, de bon sens, d'esprit, et même d'originalité. Sur le monde en général, sur ses vices, sur le train des choses, il pense comme Alceste. Il n'a pas meilleure opinion que lui de la nature humaine, et ne cherche point à relever l'homme à ses yeux. Un peu moins de rigueur, c'est tout ce qu'il demande à son ami, opposant à l'extrême vertu de celui-ci, sa philosophie pratique, faite d'indulgence

1. *Molière et Bourdaloue*, par M. Louis Veuillot. Paris, 1877. (Voy. le chap. viii sur *le Misanthrope*).

autant que de mépris. Ce n'est donc pas précisément, « un optimiste à outrance[1] »: avec son sourire tranquille, son ton modéré, son jugement froid, et ce qu'il nomme lui-même son « flegme philosophe », il voit juste; et, pensant peut-être avec la Rochefoucauld, que « les hommes ne vivraient pas longtemps en société s'ils n'étaient dupes les uns des autres », il accepte cette loi, ou, si l'on veut, cette hypocrisie, et tâche de n'être dupe que le moins possible. Il reçoit embrassades, compliments et protestations d'amitié, comme monnaie fausse, mais qui a cours ; il rend « offre pour offre et serments pour serments », en homme bien élevé, qui ne veut pas être en retard de politesse, mais qui n'attache qu'une valeur de convention à ces « dehors civils ». Un bel esprit de salon le prie-t-il d'écouter un sonnet qu'il a « fait depuis peu » ? à son empressement, à sa mine satisfaite, à toutes ses précautions, Philinte devine sans peine ce que vient quêter le galant rimeur et lui sert la flatterie qu'il attend. Allons-nous donc nous en indigner, comme Alceste ? N'est-ce pas temps perdu et duperie qu'essayer de faire entendre raison à un homme du monde, qui, par vanité, s'est mis en tête de figurer dans un recueil de *Poésies choisies* et a nécessairement la meilleure opinion de son esprit ? Ainsi pense Philinte, et sans doute il n'a pas tort. Sa flatterie est même si outrée, que si Oronte n'était pas aveuglé par son amour-propre, il sentirait comme nous la raillerie cachée sous cet amas d'épithètes louangeuses. Ce barbouilleur de papier ignore-t-il donc que l'hyperbole est une forme de l'ironie ?

Philinte n'est donc pas moins clairvoyant qu'Alceste. Il juge le sonnet méchant, comme il juge que les hommes sont mauvais. Mais il ne se fâche ni contre le poète, ni contre la société. Des pointes, des jeux de mots, des médisances ou des fourberies, il se dit :

Ce sont vices unis à l'humaine nature,

et ne dépense point sa vertu à « corriger le monde ». Il ne se pique point d'éloquence, ce serait encore une duperie, ou, pour mieux dire, *il ne se pique de rien*. Partant, point d'ambition, point d'intrigue, et nulle vanité. Même en amour, il est discret, plein de réserve et de délicatesse : peut-être est-ce modestie, peut-être scepticisme ; peut-être enfin, voyant que le cœur d'Eliante penche du côté d'Alceste, veut-il le laisser se prononcer en liberté et juge-t-il ridicule de pousser des soupirs

1. *Etudes littéraires sur les classiques français*, par Gustave Merlet. Voir dans ce recueil l'excellente étude sur Molière et son théâtre. — Ce n'est point pour la critiquer que nous relevons dans ce travail l'épithète d'*optimiste à outrance*, mais pour mieux marquer le point de vue très différent auquel nous nous plaçons pour juger Philinte.

auprès d'une femme, qui ne le met qu'au second rang dans ses « bontés ». Il l'aime cependant, il sera heureux de l'épouser à la fin, et je ne crois pas qu'il lui fasse regretter Alceste. Mais c'est une passion douce, paisible, usant d'égards plus que de paroles, comme il sied d'ailleurs à un véritable honnête homme vis-à-vis d'une vraie femme de bien.

Toutes ces qualités sans doute sont de second ordre, d'une sagesse moyenne et pour ainsi dire négative. On peut s'en accommoder toutefois. Elles ne sont pas de haute marque, elles sont à la portée de tout le monde, et pourtant moins communes qu'on ne le pense généralement. Car Philinte n'est point banal, c'est un caractère intéressant auquel ne manque point un réel fonds de bonté.

Il est très sincèrement attaché à Alceste, qui même abuse un peu d'une amitié qu'il sait très ferme et très dévouée. Il le gronde avec douceur, s'inquiète de son procès et de son amour, s'emploie pour lui dans l'affaire du sonnet, qu'il sent ridicule, le fait consentir non sans peine à un accommodement, et, chose bien rare, ne se vante point du service rendu. Rudoyé par son ami, dont l'humeur maussade ne lui fait grâce d'aucune faute, il ménage en lui les faiblesses d'un grand cœur qu'il admire; il subit, sans se plaindre, ses vivacités, et s'attache à ses pas, bien que l'autre lui ait défendu de le suivre, prêt à lui épargner de nouveaux désagréments. Est-ce là un caractère égoïste? On ne saurait le penser sans injustice. Un égoïste ne ferait pas aussi facilement à un ami le sacrifice de son amour. Philinte cependant pousse Alceste vers Eliante qu'il aime : car il sent que le cœur solide et sincère de cette jeune femme peut seul comprendre l'âme sincère et solide d'Alceste. J'ajoute que dans la pièce il a le dernier mot, tout en sa faveur. S'il eût été égoïste, il n'eût pensé qu'à jouir de son bonheur et de l'amour d'Eliante; il eût laissé son ami à son « noir chagrin », sans le suivre jusqu'au bout pour l'arracher à son désespoir et à sa solitude.

Aussi le dix-septième siècle fut-il charmé de ce caractère : « L'ami du Misanthrope, dit Donneau de Visé, est si raisonnable que tout le monde devrait l'imiter : il n'est ni trop ni trop peu critique; il ne porte les choses ni dans l'un ni dans l'autre excès, sa conduite doit être approuvée de tout le monde. » Peut-être l'intention de Molière est-elle ici un peu forcée. Ce témoignage n'en a pas moins son importance, puisque nous y trouvons et l'impression personnelle d'un contemporain et le jugement le plus probable des personnes distinguées de la cour et de la ville.

Malheureusement la société s'est vite et profondément modifiée, les convenances se sont altérées et le point de vue s'est déplacé. C'est le rôle de Philinte qui en a le plus souffert, et

pour beaucoup de gens ce nom est devenu synonyme d'insouciance morale, d'optimisme imperturbable, de scepticisme indifférent. Un des dévots de Molière, M. Edouard Fournier, — ces *moliéristes* ont parfois la main lourde, — n'a-t-il point parlé de *l'eau bénite embaumée des Philintes* et par ce mot rangé l'ami d'Alceste dans la tribu de Tartuffe et de Monsieur Loyal? J'aime encore mieux M. Veuillot le traitant de « madré ». Si l'épithète est mal sonnante, — car on ne remarque point en Philinte la rouerie ambitieuse d'un madré, — on sait du moins ce qu'il faut en rabattre, la tolérance dont Philinte fait profession n'ayant jamais été, bien au contraire, du goût de M. Veuillot. Au dix-huitième siècle, d'Alembert, voulant réfuter J.-J. Rousseau, n'a guère mieux jugé de ce personnage : « Philinte m'a toujours paru, dit-il, non pas absolument, comme vous le prétendez, un caractère odieux, mais un caractère mal décidé, plein de sagesse dans ses maximes et de fausseté dans sa conduite. » Qu'est-ce que cet homme sage seulement en paroles et faux dans ses actions? Un petit Tartuffe, ou tout au moins « le madré » de M. Veuillot!

Mais le critique le plus acerbe du rôle de Philinte, l'ennemi le plus implacable de ce caractère, — on le devine par ce qui précède, — a été J.-J. Rousseau, déjà si mécontent d'Alceste. L'attaque est violente, et le passage est un des plus curieux de la *Lettre à d'Alembert :*

« Ce Philinte est le sage de la pièce; un de ces honnêtes gens du grand monde, dont les maximes ressemblent beaucoup à celles des fripons; de ces gens si doux, si modérés, qui trouvent toujours que tout va bien, parce qu'ils ont intérêt que rien n'aille mieux; qui sont toujours contents de tout le monde, parce qu'ils ne se soucient de personne; qui, autour d'une bonne table, soutiennent qu'il n'est pas vrai que le peuple ait faim; qui, le gousset bien garni, trouvent fort mauvais qu'on déclame en faveur des pauvres; qui, de leur maison bien fermée, verraient voler, piller, égorger, massacrer tout le genre humain sans se plaindre : attendu que Dieu les a doués d'une douceur très méritoire à supporter les maux d'autrui. »

Est-ce donc là le Philinte de Molière? Non; mais celui de Fabre d'Eglantine[1], qui en a refondu les traits d'après les plans et les corrections de Rousseau. Cependant le portrait qu'on

1. On trouvera *le Philinte de Molière ou la Suite du Misanthrope* au tome VIII des *Chefs-d'œuvre comiques* (Paris, librairie Firmin-Didot). Nous croyons inutile de comparer cette pièce avec celle de Molière; car elle n'en est point *la suite*, elle ne s'y rattache point et semble n'avoir été composée que pour mettre en œuvre les critiques de Rousseau. L'idée principale n'en manque pas d'originalité, mais le style en est absolument barbare. Ajoutons, comme renseignement utile, qu'elle fut jouée, pour la première fois, le 22 février 1790, sur le Théâtre Français.

vient de lire n'est pas de pure fantaisie. Jean-Jacques a rencontré de son temps des « honnêtes gens » de cette trempe; il les voyait avec indignation et n'a pu résister au plaisir de les faire passer sous son fouet. C'est par une erreur d'imagination qu'il a cru en découvrir le premier type dans *le Misanthrope*, et, sans plus d'examen, pouvoir attribuer à Philinte des sentiments qui semblent la conséquence de sa philosophie placide, mais ne sauraient convenir qu'à un caractère foncièrement égoïste. Même en voulant chercher noise à Philinte, on ne pourrait lui reprocher qu'une trop vaste complaisance (Alceste ne manque pas de le faire), et sans doute aussi un peu de satisfaction à écouter les médisances de Célimène. Il me semble ne jeter dans la conversation le nom de Damis, que pour stimuler la verve de la coquette. Le cas n'est pas pendable, et ce n'est après tout que péché véniel.

Que conclure enfin de l'opposition des deux caractères que nous venons d'étudier? Faut-il imiter Alceste? faut-il imiter Philinte? Non. Ne cherchons à copier ni l'un ni l'autre : ne forçons point notre talent, soyons d'abord nous-mêmes, mais apprenons de tous deux la connaissance de nos vices et la pratique des hommes. Molière n'a pas voulu nous enseigner autre chose.

La vertu d'Alceste est trop rigide, trop étroite, trop exigeante. Mais parce qu'il demande trop, ne lui refusons pas tout. Reconnaissons qu'il a raison, non de haïr les hommes, mais de vouloir les corriger. Corrigeons-nous donc des frivoles compliments, des serments faits à la légère, des protestations en l'air, des civilités outrées, des paroles oiseuses ; sachons distinguer les gens de mérite, ne traitons pas de même air l'honnête homme et le faquin, ne prostituons pas notre estime; tâchons de mépriser la flatterie, d'aimer la sincérité, même quand elle nous blesse, détestons l'hypocrisie des dehors comme celle du fond; et surtout (j'abrège en si riche matière), ne croyons point, par trop bonne opinion de nous-mêmes, que nous pouvons prétendre aux récompenses de l'Etat, quand nous n'avons rien fait pour son service. Je pourrais ajouter : méfions-nous des coquettes, si l'avis était facile à suivre. En tout cas, l'exemple même d'Alceste nous avertit qu'on ne saurait trop en cela être sur ses gardes.

Mais, d'autre part, n'exagérons aucune vertu. Puisqu'on a défini l'homme *un animal sociable* (ζῶον πολιτικόν), il serait puéril de croire qu'on peut se passer de ses semblables et former une société à soi tout seul. Partant, il nous faut être indulgents aux défauts des autres, prendre les hommes comme ils sont, ne point vouloir les corriger avant de nous être examinés et corrigés nous-mêmes, ménager les susceptibilités de ceux qui nous demandent conseil, ne point heurter notre siècle, et,

selon l'expression originale d'autrefois, nous ajuster au temps.

C'est là sans doute une morale purement humaine, et je l'indique à grands traits telle qu'elle me paraît se dégager des paroles ou des actes de Philinte et d'Alceste. Aux saints docteurs d'en faire connaître une plus haute, plus sévère, plus divine. L'autre est déjà si difficile à mettre en pratique que bien des gens pourraient s'en contenter. Et puis enfin, avec un peu trop de raideur ou un peu trop d'indulgence, soyez Alceste ou soyez Philinte, vous serez tout de même honnête homme.

Oronte, Acaste, Clitandre. « Le véritable honnête homme, a dit la Rochefoucauld, est celui qui ne se pique de rien. » On désignait alors de ce nom l'homme qui savait observer toutes les bienséances, qui avait dans l'esprit, dans les sentiments, dans le langage, une distinction réelle, exempte de recherche et d'affectation, et joignait à la politesse des manières tout ce qui fait les relations sûres et agréables. Si Alceste se pique un peu trop de sincérité, son commerce est des plus sûrs, et, bien qu'un académicien en belle humeur l'ait appelé « un être insupportable et fait pour vivre dans l'endroit écarté qu'il finit par aller chercher[1] », il me semble qu'on peut au moins trouver avec lui ce genre d'agrément que l'on goûte avec les gens d'un esprit vif et supérieur. Philinte cependant est d'un abord plus commode, ses gestes sont plus mesurés, sa parole moins prompte, et il se rapproche ainsi davantage de la définition de la Rochefoucauld.

On n'en peut dire autant d'Oronte, et d'Acaste, et de Clitandre, malgré leur noblesse, leur élégance, leurs titres à la cour.

Sans compter qu'ils ont tous trois des ridicules, des travers dont même ils se piquent, une suffisance qui s'étale, une vanité qui pèse, un esprit qui fatigue, leur défaut de jugement, leur orgueil aristocratique les rend peu sûrs à fréquenter. Oronte, qui semble moins ridicule que ses deux rivaux, qui est plus estimable,

> Et qui d'un honnête homme à la cour tient le rang,

manque certainement de délicatesse, lorsque, par rancune d'auteur, il « murmure » contre Alceste et appuie de son crédit une imposture capable de perdre le plus loyal des hommes. Si ce n'est pas là tout à fait une infamie, c'est du moins la marque d'un mauvais fonds, d'un amour-propre dangereux, d'un carac-

1. Voy. la spirituelle réponse de M. John Lemoine au discours de M. Eugène Labiche, pour la réception de ce dernier à l'Académie française.

tère fort mesquin. Et que penser des petits marquis et de l'indiscrétion avec laquelle ils se communiquent les lettres de Célimène? En vain dira-t-on qu'ils sont poussés à ce procédé d'une probité douteuse par les coquetteries de la jeune veuve, que, traînés de délais en délais, ils veulent enfin savoir quel est le « vainqueur prétendu » du cœur de la belle ; je ne crois pas qu'en aucun temps on ait jamais pu approuver une semblable manœuvre. Ce serait aujourd'hui une très vilaine action. Ils n'ont même pas pour excuse l'amour violent, la fureur jalouse qui domine Alceste ; celui-ci reçoit aussi d'Arsinoé un billet envoyé à Oronte par Célimène, mais un billet qui a passé de main en main, sans suscription et sans signature. La nuance doit être remarquée. Et lui-même ne posséderait-il pas quelque lettre compromettante, dont il se garde d'user contre Oronte et les marquis? On peut le croire, car Célimène écrit à tout le monde ; mais, au contraire de ses rivaux, il se conduit en galant homme.

Nous n'insisterons pas sur ces trois personnages secondaires. Ils sont fort intéressants, l'un par ses préoccupations de bel esprit, l'autre par son ton doucereux en fausset et l'exagération de son costume, le troisième enfin par une telle fatuité « qu'il n'y a rien de si mince que sa petite personne ». Ce sont des portraits du temps, d'une couleur franche et d'un léger dessin ; si vrais et si vivants dans leur cadre qu'on a voulu citer les originaux. On a nommé Guiche et Lauzun pour les derniers ; on aurait pu désigner, d'après les Mémoires de l'époque, vingt autres « poupées à la mode ». Mais il n'y a rien à pénétrer en eux, rien à creuser dans leurs caractères ; on ne sent pas là de passions à expliquer, de complexités à resoudre, de recoins à éclairer. Une ou deux scènes, quelques vers suffisent à Molière pour les dépeindre de la tête aux pieds, de l'habit à l'esprit.

Il faudrait leur adjoindre ce quatrième soupirant, que le poète s'est dispensé de faire paraître sur la scène ; c'est « notre grand flandrin de vicomte », que Célimène a « vu, trois quarts d'heure durant, cracher dans un puits pour faire des ronds ». N'est-ce pas assez de cette phrase pour le faire connaître?

Célimène, Arsinoé, Eliante. — Tels sont les principaux galants de la coquette Célimène, les habitués de ce salon où « tout l'univers est bien reçu ». Il en est bien d'autres encore, qui sont restés dans la coulisse avec le « grand flandrin ». Si nous ne les voyons pas tous, au moins connaissons-nous quelques-uns de ceux qui ne paraissent qu'aux grands jours ; Célimène et ses amis se sont chargés de nous faire leurs portraits. On peut donc joindre aux noms qui précèdent : Cléonte l'extravagant, Damon le raisonneur, Timante l'homme tout mystère, Gé-

ralde l'ennuyeux conteur, Adraste l'orgueilleux, et Cléon qui ne doit son mérite qu'à son cuisinier, et son oncle Damis, le bel esprit guindé et dédaigneux, et peut-être l'importun Dorilas. Il doit y avoir dans le nombre bien des rivaux d'Alceste, dont la jalousie n'est ainsi que trop justifiée. Philinte est peut-être le seul qui échappe aux séductions de la maîtresse du lieu. Célimène sent bien qu'à tenter de le soumettre elle perdrait son temps et sa peine. Décidément, c'est un homme avisé et d'une fine trempe. Car, pour fermer les yeux à tant de grâces, il faut un grand fonds de prudence ou de scepticisme.

Célimène a le double charme de la jeunesse et de la beauté. Elle sait ce que vaut ce mérite; que c'est en face des hommes une force irrésistible, et vis-à-vis des femmes un argument sans réplique. Aussi fait-elle « sonner terriblement son âge ». Combien d'années? vingt, si on l'en croit. Mais, pour les coquettes, « les années ont moins de douze mois[1] »; elles ne comptent que par chiffres ronds et négligent les appoints. Sans contester sur un si mince détail, il faut avouer que celle-ci, bien qu'elle ait l'expérience d'un premier mariage, montre une aisance dans la coquetterie, un sang-froid dans l'attaque, une sûreté dans la riposte, qui se rencontrent rarement à cet âge. Est-ce vraiment une femme de vingt ans, qui tourne ce billet à Oronte assez adroitement pour qu'on le puisse croire écrit à une femme, et se garde bien d'y mettre adresse et signature? Double et triple précaution. Mais, d'autre part, il y a dans son fait bien de la légèreté et de l'étourderie. Il faut avoir vingt ans pour écrire aux petits marquis des lettres aussi compromettantes, et se laisser prendre ainsi sans vert.

Nous sommes donc en présence d'une de ces natures féminines très énigmatiques, auxquelles se sont maintes fois attaqués les poètes et les romanciers. On subit leur charme, leur domination, mais non sans révolte ou sans impatience. Leur esprit même, car Célimène et ses pareilles en ont beaucoup et du plus fin, les rend plus redoutables encore. Leur vivacité d'intelligence, leur agrément de conversation, leur pénétration satirique leur donnent un attrait singulier. Leur entretien étonne, attache, irrite. On est à la fois ébloui, troublé, inquiet. Trop de souplesse dans le ton, trop d'habileté dans l'épigramme, trop de plaisir dans la médisance. Le trait est lancé négligemment, mais d'une main sûre de ses coups. Le nom d'un absent est-il tombé au hasard de la causerie : « Il est de mes amis », disent-elles; mais elles n'en mettent pas moins de verve à le tourner en ridicule. Tant d'esprit fait douter de leur cœur; on y sent quelque chose d'indéfini, de fuyant, de

1. La Bruyère. Portrait de *Lise*.

retors, qui vous laisse mal à l'aise. Mais on les écoute : car elles ont des inflexions si harmonieuses, des gestes si enveloppants, et de si savantes mines, qu'on ne peut se soustraire à leurs séductions douces et impérieuses.

Les natures les plus franches, les plus simples, les plus neuves, sont les plus vite conquises. Car elles ne savent pas se tenir sur leurs gardes; et, une fois soumises, elles ne peuvent que se révolter sans pouvoir s'affranchir. C'est bien le cas d'Alceste tombé sous le joug de cette Dalila de salon. Il a été vaincu dès la première rencontre, et c'est en vain qu'il se débat dans les nœuds qui le retiennent. Même, lorsque dans l'éclat « d'une juste colère » on le croit prêt à quelque violence tragique, la « traîtresse » joue froidement avec cette rage qui peut la briser, s'amuse de cette fureur, et, de plus belle, torture ce cœur saignant. Elle reste impassible, use de dédain et de persiflage, et à sou amant qui la somme de se justifier d'une trahison réplique pour toute excuse : « Il ne me plaît pas, moi ! » De ce seul mot, elle ressaisit son empire. Alceste n'exige plus de preuves, il la supplie d'en donner. Mais elle n'a garde d'obéir; bien au contraire, avec une audace étonnante, un grand air de dignité froissée, elle fait l'aveu ironique du crime qu'on lui reproche, et semble avoir pris son parti d'une rupture. Enfin, elle a pitié du désespoir qu'elle a causé, caresse cette grande blessure non sans l'égratigner encore un peu, se montre disposée à l'indulgence, se plaint d'une défiance qui l'outrage, de la violence qu'on lui fait, de l'aveu qu'on lui arrache, de sa pudeur froissée ; et peu s'en faut qu'Alceste trompé « avec des mots si doux » n'implore humblement son pardon.

Tout est-il donc feinte et comédie dans les manœuvres et les aveux de Célimène ? Ne ressent-elle pas, n'a-t-elle jamais ressenti quelque chose pour Alceste? et dans sa complaisance « sur tous épanchée », confond-elle cet amant sincère avec les » diseurs d'inutiles paroles » dont elle est entourée? On a peine à le croire. Elle sait bien certainement ce que vaut Alceste et le préférerait aux autres, si l'humeur farouche du Misanthrope ne lui faisait craindre pour son indépendance. Ce n'est point là de l'amour comme nous l'entendons, et comme Alceste le voudrait; c'est du moins l'amour, tel qu'il peut se rencontrer chez une coquette :

> Son cœur de ce qu'il sent n'est pas bien sûr lui-même ;
> Il aime quelquefois sans qu'il le sache bien,
> Et croit aimer aussi parfois qu'il n'en est rien.

On ne peut donc chercher à voir bien clair dans cette âme qui n'a pas elle-même le désir et le temps de se connaître. Mais, bien que Philinte ne semble pas croire qu'elle puisse

s'amender, on espère que le fond est moins mauvais que les apparences, que la jeunesse a surtout part « à ses déportements », que les mœurs du temps y sont aussi pour quelque chose, et qu'enfin une aventure comme celle du cinquième acte est assez humiliante pour la faire réfléchir et la corriger. Il en coûte de penser que, dans quinze ou vingt ans, quand les galants auront déserté, Célimène se jettera dans la pruderie, dans la dévotion aigre et affectée, refuge ordinaire des coquettes sur le retour: on a peine à croire qu'elle devienne un jour semblable à sa rivale Arsinoé, sorte de Tartuffe femelle qui pousse des cris au moindre mot innocemment équivoque et « fait couvrir les nudités des tableaux », comme Tartuffe jette son mouchoir sur la gorge de Dorine.

Cependant, n'est-ce pas avec intention que Molière a placé ce portrait de prude en face de ce portrait de coquette? N'y a-t-il pas là un avertissement et pour Célimène et pour le spectateur?

> Il est une saison pour la galanterie :
> Il en est une aussi propre à la pruderie,
> On peut, par politique, en prendre le parti,
> Quand de nos jeunes ans l'éclat s'est amorti :
> Cela sert à couvrir de fâcheuses disgrâces.
> Je ne dis pas qu'un jour je ne suive vos traces :
> L'âge amènera tout...

Ces vers de Célimène ne sont pas seulement une piquante ironie : ils contiennent un aveu bien capable de nous faire réfléchir davantage sur les vices attachés à de semblables caractères, de nous faire craindre les suites d'une coquetterie qui ne peut se soutenir, — je n'ose dire sans hypocrisie, c'est un trop vilain mot pour tant de grâce et de jeunesse, — au moins sans adresse politique, sans dangereuses habitudes de souplesse et de dissimulation.

Combien n'est-on pas plus rassuré par la raison, la droiture, la solidité d'Eliante, nature d'élite, figure charmante, une des créations les plus exquises du génie de Molière! Chez elle, ni manœuvres coquettes, ni ridicules effarouchements de pudeur; une grâce très naturelle, un sens fin, de l'esprit, de l'enjouement, de la bonté : bref, c'est *une vraie femme de bien* selon le monde. On peut la comparer à Henriette et à Elmire, car elle a toute la distinction de l'une, toute la simplicité de l'autre, et le bon sens de toutes les deux. On ne sait trop si l'on est en présence d'une jeune fille qui a déjà le jugement ferme d'une femme ou d'une jeune femme qui a conservé sa douceur et sa sérénité de jeune fille. Je pencherais volontiers pour la dernière interprétation de ce rôle; mais peut-être vaut-il mieux ne pas trop préciser ce que Molière a laissé dans l'indécision et ne pas trop scruter les intentions de l'auteur, de peur de

détruire cette poésie de clair-obscur qui enveloppe et fait valoir cette peinture délicate.

On peut d'ailleurs compléter nos indications et enfoncer davantage dans cette étude des caractères. Nous n'avons pas eu la prétention de ne rien laisser à trouver et à dire, ni même d'enlever à nos collègues la fleur du sujet. Car aucune pièce de Molière n'offre des points de vue plus divers, ne se prête mieux aux leçons les plus variées ; et c'est ici surtout qu'il convient de répéter le mot de Montaigne sur les interprètes, les commentaires et les gloses : « Il y a toujours place pour un suyvant, et route par ailleurs. »

Faut-il encore jeter un coup-d'œil d'ensemble sur les caractères que nous venons d'analyser, et résumer l'impression que laisse cette comédie ? Nous ne croyons pas que ce soit inutile, et nous emprunterons à M. Désiré Nisard ce dernier jugement.

« Par l'élévation de leur condition, les personnages du *Misanthrope* voient les choses de plus haut, leurs paroles ont plus de portée que dans la comédie bourgeoise. Esprits très cultivés, formés par le monde, c'est de la raison la plus fine qu'ils emploient pour attaquer ou pour se défendre... Leurs pensées sont en même temps des traits de caractère individuel et des vérités générales. Quoiqu'ils ne disent rien qui ne soit dans leur situation, et qu'ils ne se piquent pas d'impartialité en plaidant leur cause, ils ne peuvent parler pour eux en gens d'esprit qu'ils sont, sans répandre çà et là des vérités d'expérience qui nous apprennent à les juger et à lire en nous et chez les autres. Sans être sentencieux, ils sont penseurs, ou plutôt c'est l'expérience des gens d'esprit qui coule de leurs lèvres sans effort, et qui donne de la profondeur sous une forme facile à toutes leurs pensées.

» Leurs discours sont à la fois ceux des gens les plus occupés de ce qui les regarde, et des moralistes les plus désintéressés. C'est sans doute ce qui rend *le Misanthrope* si attachant à la lecture ; mais c'est peut-être ce qui en rend la représentation un peu froide. Le théâtre veut de l'action ; et, dans *le Misanthrope* quoiqu'il ne se dise rien de trop, on n'agit qu'en parlant. Il ne faut pas donner trop à penser à des spectateurs. Molière l'a dit de son public : « Ces gens-là ne s'accommoderaient nullement d'une élévation continuelle dans le style et dans les sentiments. » On veut rire à la comédie, et la réflexion n'y provoque guère. Il est beau de ne faire rire que l'esprit; mais encore faut-il qu'il ne lui en coûte aucun travail et qu'on ne lui donne pas de ces vérités dans lesquelles il ne peut pas enfoncer sans s'attrister[1]. »

1. D. Nisard, *Hist. de la litt. fr.*, livre troisième, ch. IX, § 4.

IV. — De la langue et du style du *Misanthrope*.

Les personnages de cette pièce étant tous du même monde, il ne peut y avoir dans leurs façons de parler d'autres différences que celles qui tiennent au caractère, à la situation, à la passion dominante de chacun d'eux. On ne trouve pas dans *le Misanthrope* une aussi grande variété de style que dans *le Tartuffe* et dans *les Femmes savantes*. La langue est celle des salons les plus distingués de l'époque, avec quelque chose de plus relevé dans le ton, avec cette portée, ce rythme sonore et soutenu, qu'exigent les lois de l'acoustique théâtrale.

Raison de plus pour croire que nombre d'expressions critiquées par les commentateurs devaient être en usage à cette époque dans le monde de la cour et de la ville; car il serait étrange qu'un auteur comme Molière eût prêté à ses personnages, dans une peinture de la société de son temps, un langage insolite ou suranné. On n'eût pas manqué, dès ce moment, d'en relever la bizarrerie. Il est vrai que, d'après une note de Brossette, publiée par M. Paul Mesnard, Boileau citait plus tard le vers 55 comme un exemple du « jargon », que l'on trouve parfois chez Molière. « M. Despréaux, ajoute Brossette, m'a dit qu'il avait voulu souvent obliger Molière à corriger ces sortes de négligences, mais que Molière ne pouvait jamais se résoudre à changer ce qu'il avait fait. »

Peut-être Molière avait-il, pour résister aux conseils de Boileau, des raisons dont Brossette n'a pas eu confidence; peut-être aussi faut-il se défier de ces anecdotes rapportées par un petit personnage de lettres enflé d'une illustre amitié, et assez disposé, je le crains, à faire passer sous le couvert d'un grand nom ses propres observations critiques.

Au reste, nous l'avons déjà dit ailleurs[1], il faut toujours avec Molière se souvenir de la langue du seizième siècle, que les grammairiens épuraient de leur mieux au risque de la faire regretter, mais qui résistait encore dans les premières années du gouvernement de Louis XIV, et fournissait aux usages de la conversation plus d'une expression déjà rejetée par les écrivains académiques. Des puristes, comme Boileau et la Bruyère, purent se choquer de tels emplois : mais Molière pensait sans doute avec Montaigne que pour voir *plus clair et plus outre*

1. Dans la notice mise en tête de notre édition du *Tartuffe* nous avons suffisamment développé ces questions générales de langue et de style pour ne pas y revenir ici, à propos du *Misanthrope*. Nous avions d'abord l'intention de discuter les critiques faites à cette dernière pièce par M. Edmond Scherer, dans le journal *le Temps* (19 mars 1882). Elles ont fait quelque bruit lors de leur apparition. Mais, après nouvelle lecture, elles ne nous ont pas semblé appeler une réfutation en règle, et nous nous contentons de les signaler, en y répondant d'une façon indirecte.

dans les choses, pour les représenter plus fortement, il est bon de *crocheter tout le magasin des mots et des figures*, *d'estirer et ployer la langue et lui apprendre des mouvements inaccoutumés*. De là certaines hardiesses de construction qui n'ont point passé dans l'usage, des aventures de style, des sens, des accouplements de mots, qui ont paru d'autant plus étranges que la langue s'est plus vite polie, et qui ont été, vers la fin du siècle, considérés comme du véritable *jargon*.

La critique mieux informée du dix-neuvième siècle s'est montrée moins sévère, bien qu'elle n'ait pu toujours vérifier par ses recherches historiques l'emploi légitime de toutes les tournures, de toutes les locutions jusqu'ici blâmées ou tenues pour suspectes. Mais, dans sa juste impartialité, elle reconnaît aussi qu'il se rencontre trop souvent dans les meilleures pièces de Molière, même dans *le Misanthrope*, des expressions ou lâchées ou trop concises, défaut habituel de tous les grands improvisateurs qui se fient à leur génie large et facile. Toutefois ces défaillances de style, que Molière ne cherchait même pas à déguiser, ne portent à la vérité du fonds aucune atteinte. Elles trahissent plutôt une impatience de la main qu'une faiblesse de la pensée; et, d'ailleurs quand il la surveille, quand il la châtie, sa langue poétique est une des plus fermes qu'on ait parlées. Dans *le Misanthrope* en particulier, ces erreurs de diction sont assez rares; la construction des phrases y est solide et rigoureuse, et, sans revenir sur des questions de syntaxe que nous avons discutées dans nos notes, ou sur des métaphores incohérentes et des locutions bizarres qui appartenaient au langage galant de cette époque, il faut y reconnaître, avec un sentiment exquis des nuances, une réelle pureté de la forme.

Ce sont ces qualités très apparentes qui ont fait dire à Voltaire : « La pièce est d'un bout à l'autre *à peu près* dans le style des satires de Despréaux, et c'est de toutes les pièces de Molière la plus fortement écrite. »

Le jugement de Voltaire, malgré cet « à peu près » que nous avons souligné, a donné matière à de sérieuses discussions : cependant, grâce à ce correctif, il ne manque pas de vérité, et peut encore être reçu dans nos classes. En l'écrivant, Voltaire accordait peut-être à Boileau un avantage qu'aujourd'hui nous reportons, presque d'un commun accord, à Molière. Mais, si le vers de Boileau n'est pas aussi vibrant et aussi serré, si l'expression chez lui n'entre pas aussi profondément dans la critique des vices et des travers, si la rime est plus laborieusement poursuivie et n'éclaire pas d'une aussi vive lumière la phrase poétique dont elle enfonce le sens, il ne faut pas oublier qu'il a, comme ce misanthrope auquel il se vantait d'avoir prêté « son chagrin contre les mauvais vers », des traits vigoureusement lancés, des boutades restées célèbres, une critique sans com-

plaisance et des aphorismes inflexibles. Tous deux ont fait la guerre aux jeux de mots, à l'affectation, au méchant goût du siècle. Molière avait plus de génie que Boileau, mais non plus que son ami le respect de la langue et la passion du vrai. Dans le style de tous deux, c'est la franchise qui domine, le bon sens, la droite raison, et c'est assez pour justifier Voltaire d'avoir comparé l'auteur du *Misanthrope* à l'auteur des *Satires*.

E. B.

LE

MISANTHROPE

COMÉDIE

PAR J. B. DE MOLIÈRE

ACTEURS

ALCESTE, amant de Célimène.
PHILINTE, ami d'Alceste.
ORONTE, amant de Célimène.
CÉLIMÈNE, amante d'Alceste.
ÉLIANTE, cousine de Célimène.
ARSINOÉ, amie de Célimène.
ACASTE, CLITANDRE, } marquis.
BASQUE, valet de Célimène.
UN GARDE DE LA MARÉCHAUSSÉE DE FRANCE.
DU BOIS, valet d'Alceste.

La scène est à Paris.

Le texte de cette édition est conforme à celui de l'édition de 1667. La seule modification que nous ayons cru pouvoir nous permettre a été de suivre l'édition de 1734, pour la division des scènes et l'indication du jeu des acteurs. Nous avons déjà adopté ce système pour notre édition classique de *l'Avare.*

LE MISANTHROPE

ACTE PREMIER

SCÈNE PREMIÈRE

PHILINTE, ALCESTE.

PHILINTE.

Qu'est-ce donc? qu'avez-vous?

ALCESTE, *assis*[1].

Laissez-moi, je vous prie.

PHILINTE.

Mais encor, dites-moi, quelle bizarrerie...

ALCESTE.

Laissez-moi là, vous dis-je, et courez vous cacher.

PHILINTE.

Mais on entend les gens, au moins, sans se fâcher.

ALCESTE.

Moi, je veux me fâcher, et ne veux point entendre.

PHILINTE.

Dans vos brusques chagrins je ne puis vous comprendre,
Et, quoique amis enfin, je suis tout des premiers...

1. Les anciennes estampes, soit de l'édition originale, soit de l'édition de 1682, montrent Alceste assis et Philinte debout.

V. 2. *Bizarrerie*, caprice extravagant, humeur fantasque. Cette expression, tirée de l'espagnol, a quelquefois, chez les auteurs du dix-septième siècle, une signification plus conforme à son étymologie (*bizarro*, *bizarria*) et équivaut à magnificence, étalage pompeux, comme dans ces vers :

Oui, le fier Dom Louis, et sa *bizarrerie*,
Vient d'entrer à l'instant dans cette hôtellerie.
(SCARRON, *la Fausse Apparence*, II, I.)

V. 6. *Brusques chagrins*, accès de mauvaise humeur. Le mot *chagrin* n'avait pas seulement le sens d'affliction ou de peine, et désignait encore une humeur sombre, un caractère âpre et difficile. Mais, de même que *déplaisir*, *ennui*, *soin*, *souci*, *mélancolie*, il a perdu beaucoup de sa valeur à force de servir à désigner les contrariétés les plus légères.

V. 7. *Quoique amis enfin, je suis...* Il n'y a pas ici, à proprement parler, d'ellipse, mais une sorte de proposition absolue dont l'emploi était fréquent au dix-septième siècle.

ALCESTE, *se levant brusquement.*

Moi, votre ami? rayez cela de vos papiers.
J'ai fait jusques ici profession de l'être;
Mais après ce qu'en vous je viens de voir paraître,
Je vous déclare net, que je ne le suis plus,
Et ne veux nulle place en des cœurs corrompus.

PHILINTE.

Je suis donc bien coupable, Alceste, à votre compte?

ALCESTE.

Allez, vous devriez mourir de pure honte :
Une telle action ne saurait s'excuser,
Et tout homme d'honneur s'en doit scandaliser.
Je vous vois accabler un homme de caresses,
Et témoigner pour lui les dernières tendresses;
De protestations, d'offres, et de serments,
Vous chargez la fureur de vos embrassements;
Et, quand je vous demande après, quel est cet homme,
A peine pouvez-vous dire comme il se nomme ;

V. 8. *Rayez cela*, etc. Expression proverbiale d'un ancien usage. Cf. « ALAIGRE. En tiens-tu, petit bonnet? — FIERABRAS. Barre là, ma bonne amie, *rayez cela de sur vos papiers.* » (*La Comédie des proverbes.* Anc. th. fr., t. IX, p. 70.)

V. 9. *Faire profession*, au sens du latin *profiteri*, faire aveu public, déclaration manifeste. Cf. « *Je fais profession* d'être fugitif du monde et déserteur de la société civile. » (BALZAC, *à Boisrobert*, 7 avril 1641.)

V. 20. *Vous chargez la fureur*, etc. Ce vers, d'une rare énergie, est une satire très juste des embrassades qu'à cette époque on se prodiguait entre amis, ou même entre gens du même monde. Cette mode était déjà ancienne, mais elle n'avait jamais été plus en honneur que dans ces premières années du règne personnel de Louis XIV. Ainsi s'explique la scène XI des *Précieuses ridicules*, où Mascarille et Jodelet s'embrassent l'un l'autre avec grandes démonstrations de tendresse : « — Ah! vicomte! — Ah ! marquis ! — Que je suis aise de te rencontrer ! — Que j'ai de joie de te voir ici! — Baise-moi donc encore un peu, je te prie. » Même allusion à cette habitude, dans *les Fâcheux* (I, I) :

Mon importun et lui, courant à l'embrassade,
Ont surpris les passants de leur brusque incartade;
Et, tandis que tous deux étaient précipités
Dans les convulsions de leurs civilités,
Je me suis doucement esquivé sans rien dire.

Comparez encore à ces divers passages de Molière, ce début d'une scène de *la Mère coquette* (I, I) de Quinault :

— Ah ! cousin, te voilà !
Bonjour. Que je t'embrasse encor cette fois-là !
— Ah ! vous me meurtrissez.

V. 22. *Comme*, pour *comment*. Dans ces sortes de phrases, Vaugelas approuvait également les locutions : *vous savez comme il faut faire*, et *comment il faut faire*. Mais il a blâmé l'emploi de *comme* dans les phrases où il y a interrogation, soit directe soit indirecte. — Comparez à cette politesse de gens qui s'embrassent sans se connaître le procédé de certain

Votre chaleur pour lui tombe en vous séparant,
Et vous me le traitez, à moi, d'indifférent.
Morbleu, c'est une chose indigne, lâche, infâme,
De s'abaisser ainsi jusqu'à trahir son âme :
Et si, par un malheur, j'en avais fait autant,
Je m'irais, de regret, pendre tout à l'instant.

PHILINTE.

Je ne vois pas, pour moi, que le cas soit pendable ;
Et je vous supplierai d'avoir pour agréable,

évêque dans le *Gil Blas* de Lesage (l. IV, ch. VIII) : « Ce prélat est d'un caractère assez plaisant : il a quelque crédit à la cour, mais il voudrait bien persuader qu'il en a beaucoup. Il fait des offres de service à tout le monde, et ne sert personne. Un jour il rencontre chez le roi un cavalier qui le salue ; il l'arrête, l'accable de civilités, et lui serrant la main : « Je suis, » lui dit-il, tout acquis à Votre Seigneurie. Mettez-moi, de grâce, à » l'épreuve. Je ne mourrai point content, si je ne trouve une occasion de » vous obliger. » Le cavalier le remercia d'une manière pleine de reconnaissance, et, quand ils furent tous deux séparés, le prélat dit à un de ses officiers qui le suivait : « Je crois connaitre cet homme-là. J'ai une » idée confuse de l'avoir vu quelque part. »

V. 23. *En vous séparant*. Dans les écrits du dix-septème siècle, on trouve de nombreux exemples de cet emploi de *en* avec un participe présent ne se rapportant pas au sujet de la phrase, là où nous mettrions un indicatif avec *quand*, *lorsque*, *pendant que*, *au moment où*. Le vers de Molière équivaut donc à : Votre chaleur pour lui tombe, dès que vous vous séparez. Cf. :

> Le ciel dont nous voyons que l'ordre est tout-puissant
> Pour différents emplois nous fabrique *en naissant*.
> (*Les Femmes savantes*, I, I.)

Ainsi se justifie la prétendue faute reprochée à Boileau :

> Si son astre *en naissant* ne l'a formé poète. (*Art poétique*, ch. I.)

V. 26. *Trahir son âme*. Expression rare et forte, pour désigner cette espèce de trahison qu'on commet envers soi-même, en disant le contraire de ce qu'on pense, en ne laissant pas voir le fond de son âme. Les locutions *trahir sa pensée*, *trahir ses sentiments*, employées fréquemment de nos jours, ont donc un sens absolument opposé à celui que nous indiquons.

V. 27. *Par un malheur*, comme nous disons : par malheur, par quelque malheur, ou par un malheur quelconque. Cf. :

> Pour moi, *par un malheur*, je m'aperçois, madame,
> Que j'ai, ne vous déplaise, un corps tout comme une âme.
> (*Les Femmes savantes*, IV, II.)

V. 28. *Je m'irais pendre*. Les pronoms personnels, régimes directs ou indirects d'un infinitif dépendant d'un autre verbe, se plaçaient le plus souvent, au dix-septième siècle, avant le premier des deux verbes qui se trouvait ainsi assimilé à un véritable auxiliaire. On a déjà pu remarquer plus haut : *Tout homme d'honneur s'en doit scandaliser*. Cependant la construction moderne s'employait fréquemment aussi et finit même par prévaloir vers la fin du siècle.

V. 30. *Avoir pour agréable*. On disait aussi *avoir agréable*, expression qui reproduisait plus exactement la locution latine *habere gratum*. Cf. : « Il la suppliait (*il suppliait S. M.*) très humblement d'*avoir agréable* qu'il lui donnât un de ces petits divertissements qui lui avaient acquis

Que je me fasse un peu grâce sur votre arrêt,
Et ne me pende pas, pour cela, s'il vous plaît.

ALCESTE.

Que la plaisanterie est de mauvaise grâce !

PHILINTE.

Mais, sérieusement, que voulez-vous qu'on fasse?

ALCESTE.

Je veux qu'on soit sincère, et qu'en homme d'honneur
On ne lâche aucun mot qui ne parte du cœur.

PHILINTE.

Lorsqu'un homme vous vient embrasser avec joie,
Il faut bien le payer de la même monnoie,
Répondre, comme on peut, à ses empressements,
Et rendre offre pour offre, et serments pour serments.

ALCESTE.

Non, je ne puis souffrir cette lâche méthode
Qu'affectent la plupart de vos gens à la mode;
Et je ne hais rien tant que les contorsions
De tous ces grands faiseurs de protestations,
Ces affables donneurs d'embrassades frivoles,
Ces obligeants diseurs d'inutiles paroles,
Qui de civilités, avec tous, font combat,

quelque réputation, et dont il régalait les provinces. » (Compliment de Molière à Louis XIV, rapporté dans la *Préface de l'édition de* 1682.)

V. 37. *Vous vient embrasser*. Voir la note du vers 28. — Quant aux rimes *joie* et *monnoie* des vers 37 et 38, elles s'expliquent non seulement par l'orthographe, mais encore par la prononciation en usage à cette époque, où le son *oi*, moins ouvert qu'aujourd'hui, répondait à peu près à celui de la diphtongue *oué*.

V. 40. *Serments pour serments*. Quinault, dans *la Mère coquette* (I, III), représentée en 1664, avait déjà raillé ces exagérations de politesse ; Acante dit au marquis dont il vient d'essuyer les embrassades :

> Estimez-vous beaucoup l'air dont vous affectez
> D'estropier les gens par vos civilités ?
> Ces compliments de main, ces rudes embrassades,
> Ces saluts qui font peur, ces bonjours à gourmades?
> Ne reviendrez-vous point de toutes ces façons ?

Cette mode se continua longtemps encore et la Bruyère y fit une courte allusion dans le portrait de *Théognis* (ch. IX, 48) : « Marche-t-il dans les salles, il se tourne à droite où il y a un grand monde, et à gauche où il n'y a personne ; il salue ceux qui y sont et ceux qui n'y sont pas. Il embrasse un homme qu'il trouve sous sa main ; il lui presse la tête contre sa poitrine : il demande ensuite qui est celui qu'il a embrassé. »

V. 41. *Méthode*, manière d'agir, règle de conduite, procédés.

V. 47. *Font combat*. On dirait plutôt aujourd'hui *faire assaut*. Cependant *combat*, au sens d'émulation, s'est conservé dans certaines expressions, celles que : combat de générosité, d'amitié, d'amour. La métaphore, employée par Molière, se justifie donc sans peine, bien que la locution *faire combat* n'ait peut-être été employée que par lui.

Et traitent du même air l'honnête homme et le fat.
Quel avantage a-t-on qu'un homme vous caresse,
Vous jure amitié, foi, zèle, estime, tendresse,
Et vous fasse de vous un éloge éclatant,
Lorsqu'au premier faquin il court en faire autant?
Non, non, il n'est point d'âme un peu bien située,
Qui veuille d'une estime ainsi prostituée ;
Et la plus glorieuse a des régals peu chers,
Dès qu'on voit qu'on nous mêle avec tout l'univers :
Sur quelque préférence une estime se fonde,
Et c'est n'estimer rien, qu'estimer tout le monde.
Puisque vous y donnez, dans ces vices du temps,
Morbleu, vous n'êtes pas pour être de mes gens;

V. 48. *Air*, manières extérieures, façons d'accueillir, bon ou mauvais visage que l'on fait aux personnes. Cf. : « On nous présenta; elle nous fit un *air* honnête ». (SÉVIGNÉ, 12 avril 1680.)

— *Fat*, opposé ici à *honnête homme*, semble n'avoir pas seulement le sens de sot, niais, qu'on lui donnait alors, mais se rapprocher en quelque façon de la signification moderne. De même l'*honnête homme*, dans la pensée d'Alceste, paraît être non seulement l'homme bien élevé et de bonne compagnie, mais aussi l'homme de mérite solide et de vertu réelle.

V. 53. *Ame bien située*, c'est-à-dire placée en haut lieu, fière, élevée. Plaute avait dit également dans les *Ménechmes* (V, VI): *Cor modeste situm*, un cœur honnêtement situé.

V. 54. *Estime prostituée.* Si hardie que nous semble aujourd'hui cette expression, même chez un poète comique, elle n'a cependant point paru trop libre au génie chaste et sévère de Bossuet, qui en a fait de remarquables emplois. Voir l'édition des *Oraisons funèbres*, publiée par P. Jacquinet, p. 368, note 2.

V. 55. *Des régals peu chers.* Si l'on en croit les notes de Brossette conservées à la Bibliothèque nationale, c'était là une de ces expressions que Boileau blâmait chez son ami, sans pourtant obtenir que Molière pût se résoudre à les changer. Celle-ci ne manque d'ailleurs ni de force ni de netteté; les mots *régal* et *régaler* étaient encore employés pendant la jeunesse de Molière avec une extension de valeur qu'ils ont perdue ensuite. Un sonnet de Maynard porte ce titre : « A Monsieur Taleman, pour le remercier d'une petite bibliothèque dont il avoit *régalé* l'auteur ». Il nous semble donc que le vers de Molière ne mérite pas les critiques sévères dont il a été l'objet.

V. 56. *On*, se rapportant à des sujets différents, n'est pas d'un emploi régulier. Mais, sans parler de la scène du *Tartuffe* où Molière a si habilement tiré parti de cette espèce d'amphibologie, on peut citer des tournures analogues où la faute grammaticale est moins une négligence qu'une familiarité de langage. Cf. : « Lorsqu'*on* s'offre de prendre une fille sans dot, *on* ne doit point regarder plus avant ». (*L'Avare*, I, x.) « Si ces personnes étaient en danger d'être assassinées, s'offenseraient-elles de ce qu'*on* les avertirait de l'embûche qu'*on* leur dresse? » (PASCAL, *Provinc.*, XI.) « En vérité, mes pères, voilà le moyen de vous faire croire jusqu'à ce qu'*on* vous réponde; mais c'est aussi le moyen de faire qu'*on* ne vous croie jamais plus après qu'*on* vous aura répondu ». (LE MÊME, *Provinc.*, XV.)

V. 60. *Etre pour*, au sens de : être fait pour, être l'homme qu'il faut pour, être capable de, est une locution rapide que les écrivains du seizième et du dix-septième siècle ont fréquemment employée. Mais Molière s'en est

Je refuse d'un cœur la vaste complaisance,
Qui ne fait de mérite aucune différence;
Je veux qu'on me distingue, et, pour le trancher net,
L'ami du genre humain n'est point du tout mon fait.

PHILINTE.

Mais, quand on est du monde, il faut bien que l'on rende
Quelques dehors civils que l'usage demande.

ALCESTE.

Non, vous dis-je, on devrait châtier, sans pitié,
Ce commerce honteux de semblants d'amitié.
Je veux que l'on soit homme, et qu'en toute rencontre
Le fond de notre cœur dans nos discours se montre;
Que ce soit lui qui parle, et que nos sentiments
Ne se masquent jamais sous de vains compliments.

PHILINTE.

Il est bien des endroits où la pleine franchise
Deviendrait ridicule, et serait peu permise;
Et parfois, n'en déplaise à votre austère honneur,
Il est bon de cacher ce qu'on a dans le cœur.

servi plus que ses contemporains, la trouvant sans doute d'un usage très divers et très commode.

V. 62. *Aucune différence de mérite.* Le mot *différence* est pris ici plutôt au sens de *discrimen* qu'au sens d'*intervallum* ou de *dissimilitudo;* c'est souvent avec cette signification que les Latins ont employé *differentia*, *differre.*

V. 65-66. *Rendre des dehors.* Expression neuve et forte, claire et concise, à laquelle on ne pourrait que substituer une périphrase. On l'a vainement blâmée, sous prétexte qu'*on ne rend pas des dehors;* car aucune autre tournure, aucune autre locution n'aurait à la fois cette justesse et cette vigueur. « Ne contraignons point, a dit justement Louis Racine, les habiles poètes, ni même les habiles orateurs à suivre timidement une syntaxe timide. C'est à eux à parler en maîtres ». Horace reconnaîtrait ici cette *callida junctura* qu'il recommandait aux poètes comme moyen de renouveler et d'enrichir leur langue.

V. 73. *Endroits*, moments, circonstances. Cf. : « Il y a des *endroits* de la vie qui sont bien amers, et bien rudes à passer ». (SÉVIGNÉ, 14 mai 1675.) « Voilà les *endroits* où l'on fait céder ses plus tendres sentiments à la reconnaissance ». (LA MÊME, 10 mai 1676.) Les auteurs latins ont souvent employé *locus* avec ce même sens.

V. 74. *Et serait peu permise.* M. Scherer a vu là une cheville, un synonyme oiseux de l'expression précédemment employée. Il nous semble que cette critique est sans objet. Car Philinte veut dire, et c'est bien évident, que dans certains cas une entière franchise pourrait non seulement prêter au ridicule, mais même choquer les convenances. De même, plus loin, au vers 77 :

Serait-il à propos, et de la bienséance,

le même critique estime que le second hémistiche n'est qu'un redoublement inutile du premier. Cependant, que de choses peuvent être faites hors de propos, sans être contraires à la bienséance! Nous n'insisterons pas davantage sur un procédé de critique si facile à mettre en défaut.

Serait-il à propos, et de la bienséance,
De dire à mille gens tout ce que d'eux on pense?
Et, quand on a quelqu'un qu'on hait, ou qui déplaît,
Lui doit-on déclarer la chose comme elle est?

ALCESTE.

Oui.

PHILINTE.

Quoi! vous iriez dire à la vieille Émilie
Qu'à son âge il sied mal de faire la jolie?
Et que le blanc qu'elle a scandalise chacun?

ALCESTE.

Sans doute.

PHILINTE.

A Dorilas, qu'il est trop importun,
Et qu'il n'est à la cour oreille qu'il ne lasse,
A conter sa bravoure, et l'éclat de sa race?

ALCESTE.

Fort bien.

PHILINTE.

Vous vous moquez.

ALCESTE.

Je ne me moque point,
Et je vais n'épargner personne sur ce point.
Mes yeux sont trop blessés, et la cour et la ville

V. 79. *Quand on a quelqu'un*, etc. Encore une tournure qui a paru pénible et embarrassée à plus d'un commentateur. Ce n'est pourtant là qu'un calque de l'expression latine : *habere aliquem invisum, ingratum.*

V. 86. *A conter*, en contant. Cet emploi, quoique devenu plus rare qu'autrefois, est encore très régulier.

V. 88. *Je vais n'épargner personne.* Si la complaisance de Philinte est blâmable, la franchise dont Alceste fait ici profession n'est pas moins excessive. La société vit de sous-entendus; elle n'existe que par cette convention tacite que les hommes sauront supporter mutuellement leurs défauts. « La complaisance est nécessaire dans la société, dit la Rochefoucauld, mais elle doit avoir des bornes : elle devient servitude quand elle est excessive ». Voilà qui condamne la théorie de Philinte; mais voici en revanche la condamnation d'Alceste : « Il y a, dit le même moraliste, une sorte de politesse qui est nécessaire dans le commerce des honnêtes gens : elle leur fait entendre raillerie, et elle les empêche d'être choqués, et de choquer les autres par de certaines façons de parler trop sèches et trop dures, qui échappent souvent sans y penser, quand on soutient son opinion avec chaleur ». (*Réflexions diverses*, II.) C'est donc la discrétion qui manque à Philinte dans sa complaisance, comme la modération fait défaut à Alceste dans ses sévérités. « Il ne faut pas toujours dire tout, car ce serait sotise : mais ce qu'on dit, il faut qu'il soit tel qu'on le pense ». (MONTAIGNE, *Essais*, liv. II, ch. XVII.)

Ne m'offrent rien qu'objets à m'échauffer la bile :
J'entre en une humeur noire, en un chagrin profond,
Quand je vois vivre entre eux les hommes comme ils font ;
Je ne trouve, partout, que lâche flatterie,
Qu'injustice, intérêt, trahison, fourberie ;
Je n'y puis plus tenir, j'enrage, et mon dessein
Est de rompre en visière à tout le genre humain.

PHILINTE.

Ce chagrin philosophe est un peu trop sauvage ;
Je ris des noirs accès où je vous envisage,
Et crois voir, en nous deux, sous mêmes soins nourris,
Ces deux frères que peint *l'Ecole des maris*,
Dont...

V. 90. *Objets à m'échauffer*. La préposition *à*, ainsi employée devant un infinitif, équivaut à la construction latine du gérondif avec *ad*. Cf. :

> Il ne faut point d'apprêt *à* paraître tout nu.
> (ROTROU, *Antigone*, II, I.)
>
> Mon chagrin t'importune, et le trouble où je suis
> Veut de la solitude *à* calmer tant d'ennuis.
> (CORNEILLE, *Cinna*, III, II.)

Quant à l'emploi du mot *objet* pour désigner ce qui frappe les regards, ce qui s'offre à la vue, ce qui est l'occasion d'un sentiment quelconque, il a bien vieilli en ce sens, et cette expression générale, réservée maintenant à la langue philosophique, n'a été remplacée par aucun équivalent.

V. 96. *Rompre en visière*. On appelait *visière* la partie du casque qui se levait ou se baissait, et permettait à l'homme d'armes de voir et de respirer. *Rompre en visière*, c'était rompre sa lance dans la visière de son adversaire ; par suite, cette même expression s'est employée au moral dans le sens d'attaquer en face et sans ménagement.

V. 97. *Chagrin philosophe*. Il est à regretter que cet emploi du mot *philosophe*, pris adjectivement, ait disparu de la langue ; car *philosophique* ne le remplace pas. Cf. : « On ne s'imagine Platon et Aristote qu'avec de grandes robes de pédants. C'étaient des honnêtes gens, et comme les autres, riant avec leurs amis : et quand ils se sont divertis à faire leurs Lois et leur Politique, ils l'ont fait en se jouant. C'était la partie la moins *philosophe* et la moins sérieuse de leur vie. La plus *philosophe* était de vivre simplement et tranquillement ». (PASCAL, *Pensées*, édit. Havet, art. VI, 52.)

V. 99. *Nourris*, au sens d'élevés, instruits, formés, était autrefois d'un emploi très poétique. Cf. :

> Pour un esprit de cour, et *nourri* chez les grands,
> Tes yeux dans leurs secrets sont bien peu pénétrants.
> (CORNEILLE, *Rodogune*., II, II.)
>
> *Nourri* dans les forêts, il en a la rudesse.
> (RACINE, *Phèdre*, III, I.)
>
> Moi, *nourri* dans la guerre aux horreurs du carnage.
> (LE MÊME, *Athalie*, II, V.)

V. 100. *Ces deux frères*. Allusion aux humeurs contraires d'Ariste et de Sganarelle, dans *l'Ecole des maris* (I, I) :

> SGANARELLE. Je voudrais bien savoir, puisqu'il faut tout entendre,
> Ce que ces beaux censeurs en moi peuvent reprendre.
> ARISTE. Cette farouche humeur, dont la sévérité
> Fuit toutes les douceurs de la société,
> A tous vos procédés inspire un air bizarre...

ALCESTE.

Mon Dieu, laissons là vos comparaisons fades.

PHILINTE.

Non, tout de bon, quittez toutes ces incartades.
Le monde, par vos soins, ne se changera pas ;
Et puisque la franchise a pour vous tant d'appas,
Je vous dirai tout franc, que cette maladie,
Partout où vous allez, donne la comédie,
Et qu'un si grand courroux contre les mœurs du temps
Vous tourne en ridicule auprès de bien des gens.

ALCESTE.

Tant mieux, morbleu, tant mieux, c'est ce que je demande ;
Ce m'est un fort bon signe, et ma joie en est grande :
Tous les hommes me sont à tel point odieux,
Que je serais fâché d'être sage à leurs yeux.

PHILINTE.

Vous voulez un grand mal à la nature humaine !

ALCESTE.

Oui, j'ai conçu pour elle une effroyable haine.

PHILINTE.

Tous les pauvres mortels, sans nulle exception,
Seront enveloppés dans cette aversion ?
Encore en est-il bien, dans le siècle où nous sommes...

ALCESTE.

Non, elle est générale, et je hais tous les hommes :
Les uns, parce qu'ils sont méchants et malfaisants ;

V. 105. *Cette maladie.* Le mot peut sembler rude à Alceste, mais il est juste. Non pas que l'esprit d'Alceste soit malade ; il est au contraire très sain, très vigoureux ; mais c'est le cœur qui souffre surtout chez lui et communique à l'esprit et au langage cette âpreté qui, par moments, touche au ridicule.

V. 108. *Vous tourne en ridicule*, vous donne un aspect, une attitude ridicule. D'ordinaire l'expression *tourner en ridicule* s'emploie avec un nom de personne pour sujet.

V. 112. *Sage à leurs yeux.* « C'est une grande folie de vouloir être sage tout seul », dit la Rochefoucauld. Et Montaigne avant lui avait écrit avec beaucoup de sens et de charme : « J'ayme une sagesse gaye et civile, et fuis l'aspreté des meurs et l'austerité, ayant pour suspecte toute mine rebarbative... La vertu est qualité plaisante et voluptueuse ». (*Essais*, liv. III, ch. v.)

V. 113. *Vouloir du mal*, ou plus fréquemment, *vouloir mal à quelqu'un*, n'avait pas le sens qu'on lui donnerait aujourd'hui de : souhaiter du mal à cette personne, nourrir contre elle de mauvaises intentions. Cette expression était à peu près synonyme de mésestimer, condamner, haïr. Corneille a dit encore, dans l'*Examen d'Horace :* « Un amant *mal voulu* », pour mal vu, méprisé. Mais cet emploi commençait déjà à vieillir.

Et les autres, pour être aux méchants complaisants,
Et n'avoir pas pour eux ces haines vigoureuses
Que doit donner le vice aux âmes vertueuses.
De cette complaisance on voit l'injuste excès
Pour le franc scélérat avec qui j'ai procès :
Au travers de son masque on voit à plein le traître ;
Partout, il est connu pour tout ce qu'il peut être ;
Et ses roulements d'yeux et son ton radouci
N'imposent qu'à des gens qui ne sont point d'ici.
On sait que ce pied-plat, digne qu'on le confonde,

V. 120. *Pour être*, parce qu'ils sont. Cette construction hardie n'est pas rare au dix-septième siècle. Cf. : « Je vous mets avec notre cher ami, *pour être* dignes tous deux de la tendre amitié de ceux qui vous l'ont promise ». (SÉVIGNÉ, 22 mai 1682.) « *Pour désirer* trop les moins importantes (*choses*), on manque les plus considérables ». (LA ROCHEFOUCAULD, *Réfl. mor.*, 66.) — Les commentateurs ont rapproché ces trois vers d'un passage d'Erasme (liv. VI des *Apophthegmes*) : *Timon atheniensis dictus* μισάνθρωπος, *interrogatus cur omnes homines odio prosequeretur : « Malos, inquit, merito odi ; cæteros ob id odi quod malos non oderint »*. « On demandait à Timon d'Athènes, appelé le Misanthrope, pourquoi il poursuivait tous les hommes de sa haine : « Les méchants, répondit-il, je les hais à bon droit ; » quant aux autres, je les hais de ne point haïr les méchants ».

V. 124. *J'ai procès*. L'omission de l'article défini, ou de l'adjectif indéfini, ou même du pronom possessif, se rencontre fréquemment chez les écrivains dont la syntaxe relevait encore du seizième siècle. Corneille et Molière sont ceux qui usent le plus volontiers de cette liberté de construction, supprimant l'article où nous l'exprimerions, le rétablissant parfois où nous le jugeons inutile et surabondant. Cf. :

J'ai tendresse pour toi, *j'ai passion* pour elle.
(CORN., *Nicom.*, IV, III.)
Je sortais, et *j'ai joie* à vous voir de retour.
(*Le Tartuffe*, I, IV.)

V. 125. *A plein*, pleinement, entièrement. Cette locution qui, du temps de Molière, tombait en désuétude, était d'un usage fort ancien. Cf. : « Et lors virent *tot à plain* Costantinoble cil des nés et des galies et des vissiers ». (VILLE-HARDOUIN, *Conq. de Constant.*, 127, éd. Natalis de Wailly.) « Par Dieu, ce sera moy, je le voy bien, car desja vous m'aimez *tout à plein*, je le congnois et suis à ce predestiné des phées ». (RABELAIS, liv. II, ch. XXI.)

Je contente *à plein* mon désir. (SAINT-AMANT, *le Contemplateur*.)

V. 128. *N'imposent*. La distinction subtile établie entre *imposer* et *en imposer* par les grammairiens de notre siècle n'était pas observée par les écrivains du dix-septième siècle, chez qui *imposer* signifie également *commander*, *imposer le respect*, et *tromper*. Cf. : « Le ton de voix *impose* aux plus sages ». (PASCAL, *Pensées*, éd. Havet, art. II, 3.) « Pour me faire croire ignorant, vous avez tâché d'*imposer* aux simples ». (CORNEILLE, *Lett. apolog.*) « Il y a une autre hypocrisie qui n'est pas si innocente, parce qu'elle *impose* à tout le monde ». (LA ROCHEFOUCAULD. *Réfl. mor.*, 233.) « L'on suppose un homme indifférent, mais qui voudrait persuader à une femme une passion qu'il ne sent pas ; et l'on demande s'il ne lui serait pas plus aisé d'*imposer* à celle dont il est aimé qu'à celle qui ne l'aime point ». (LA BRUYÈRE, *Des femmes*, 68).

V. 129. *Pied-plat*. « On appelle *pied-plat* un rustre, un paysan qui a des souliers tout unis ». (FURETIÈRE.) Le Dictionnaire de l'Académie, de

Par de sales emplois s'est poussé dans le monde;
Et que par eux son sort, de splendeur revêtu,
Fait gronder le mérite, et rougir la vertu.
Quelques titres honteux qu'en tous lieux on lui donne,
Son misérable honneur ne voit pour lui personne :
Nommez-le fourbe, infâme, et scélérat maudit,
Tout le monde en convient, et nul n'y contredit :
Cependant, sa grimace est partout bienvenue;
On l'accueille, on lui rit, partout il s'insinue,
Et s'il est, par la brigue, un rang à disputer,
Sur le plus honnête homme on le voit l'emporter.
Têtebleu, ce me sont de mortelles blessures,
De voir qu'avec le vice on garde des mesures;
Et parfois il me prend des mouvements soudains

1694, explique également ce mot par « un paysan, un lourdeau, un campagnard grossier ». Cependant il paraît bien, aux divers emplois que Molière a fait de cette expression, qu'on la prenait alors, comme aujourd'hui, au sens de plat personnage, d'homme méprisable, d'être bas et rampant.

V. 134. *Misérable honneur.* Molière avait déjà employé cette expression dans *l'Impromptu de Versailles* (sc. Ire), mais sans lui donner toute la force, tout le relief qu'elle a dans ces vers du *Misanthrope :* « Vous, vous représentez une de ces femmes qui se retranchent toujours fièrement sur leur pruderie, regardent un chacun de haut en bas, et veulent que les plus belles qualités que possèdent les autres ne soient rien en comparaison d'un *misérable honneur* dont personne ne se soucie ».

V. 136. Remarquez que *en* et *y* ne se rapportent qu'au sens général de la phrase : *de cela, à cela.* Cet emploi synthétique était très fréquent dans l'ancienne langue. Nous en trouverons dans la suite de nombreux exemples.

V. 137. *Sa grimace.* Molière s'est fréquemment servi de ce mot au sens d'hypocrisie, feinte, dissimulation, comme il a aussi employé *grimacier* au sens d'hypocrite (*Don Juan*, V, II.). Pascal donne au mot *grimace* une valeur un peu différente et l'emploie au sens de déguisement ou d'appareil destiné à frapper l'imagination des hommes. « Ils (*les gens de guerre*) s'établissent par la force, les autres par la *grimace* ». (*Pensées*, éd. Havet, art. III, 3.) « ... Quand la force attaque la *grimace*, quand un simple soldat prend le bonnet carré d'un premier président, et le fait voler par la fenêtre ». (*Ibid.*, art. XXV, 22.)

V. 140. Voilà un hypocrite, qui ne ressemble pas tout à fait à Tartuffe, mais ne paraît pas moins dangereux. Molière savait qu'il en est de plusieurs sortes, et s'est attaché à dépeindre leurs artifices, leurs intrigues, leurs grimaces, leur morale, et dans les rôles de Tartuffe et de M. Loyal, et dans le personnage de don Juan, et dans le portrait du franc scélérat contre qui plaide Alceste. Comparer le sermon de Bourdaloue *sur l'Hypocrisie*, et voir notre *Notice sur le Tartuffe*, p. 36 et suivantes.

V. 143. *Mouvements soudains.* Les écrivains du dix-septième siècle ont fait un emploi très large de ce mot *mouvements* pour désigner certaines dispositions morales, certaines impulsions intérieures que l'homme ressent vivement. Cette expression n'équivaut pas à *sentiments* (*affectus animi*), car le sentiment est surtout passif; mais elle emporte avec elle une idée d'activité, d'élan (*motus, impulsus animi*), ou même d'attraction. Cf. : « Ils (*les philosophes*) inspiraient des *mouvements* de grandeur pure, et ce n'est pas l'état de l'homme... » (PASCAL, *Pensées*, éd. Havet, art. XII, 17.)

Quant à l'emploi de la préposition *de* avec l'infinitif, — *des mouvements de fuir*, — si cette tournure n'est pas très fréquente, elle n'est cependant

De fuir dans un désert l'approche des humains.

PHILINTE.

Mon Dieu, des mœurs du temps mettons-nous moins en peine,
Et faisons un peu grâce à la nature humaine;
Ne l'examinons point dans la grande rigueur,
Et voyons ses défauts avec quelque douceur.
Il faut, parmi le monde, une vertu traitable;
A force de sagesse, on peut être blâmable;
La parfaite raison fuit toute extrémité,
Et veut que l'on soit sage avec sobriété.

pas insolite. Voici, par exemple, une construction analogue à celle de Molière : « Le Cardinal donnait toutes les démonstrations publiques *de* vouloir... entrer dans les sentiments de Monsieur le Prince ». (LA ROCHEFOUCAULD, t. II, p. 147, éd. des *Gr. écriv.*). Voy. dans notre édition de *Tartuffe* la note du vers 1489.

V. 147. *Dans la grande rigueur*. Cet emploi de *dans*, pour indiquer une disposition de l'âme, un état, une manière d'être, est devenu plus rare de nos jours; nous préférons ordinairement la préposition *avec*, ou même nous employons des tours moins rapides et plus compliqués. Cependant nous disons encore : *dans cette pensée*, *dans cette attente*, *dans cette espérance*, *dans cette incertitude*, etc. Mais au dix-septième siècle, cet usage de *dans* était moins restreint et plus varié. Cf. : « *Dans* ce grand amour de la pauvreté, les Romains n'épargnaient rien pour la grandeur et la beauté de leur ville ». (BOSSUET, *Hist. univ.* IIIe partie, ch. VI.) « *Dans* cette confiance, il (*Condé*) ne changea rien à sa conduite, que de n'aller plus au Louvre ». (LA ROCHEFOUCAULD, t. II, p. 263, éd. des *Gr. écriv.*)

V. 149. *Parmi le monde*. Usage de *parmi*, conforme à l'étymologie (*per medium*), mais devenu rare, cette préposition s'employant de préférence avec un substantif au pluriel. Cf. :

Ces belles fleurs que nature
Dans les campagnes produit
Brillent *parmi* la verdure,
Comme des astres la nuit.
(RACAN. *Œuvres*, t. I, p. 152, biblioth. elzév.)

Cet emploi se rencontre encore quelquefois chez les poètes du dix-neuvième siècle.

— *Vertu traitable*, qui se laisse aborder, manier, qui est de bonne composition : au sens du latin *tractabilis*.

V. 152. Les commentateurs ont rapproché de ce passage le mot de saint Paul : « Non plus sapere quam oportet sapere, sed sapere ad sobrietatem ». (*Ep. ad Rom.*, c. XII, v. 3.) Il ne s'ensuit pas que Molière ait été chercher cette pensée dans les Epitres de saint Paul; il nous paraît plus probable qu'il s'est ici souvenu de Montaigne, dont il s'est d'ailleurs inspiré en plus d'une circonstance : « Nous pouvons saisir la vertu, dit l'auteur des *Essais*, de façon qu'elle en deviendra vicieuse, si nous l'embrassons d'un désir trop aspre et violant... On peut et trop aimer la vertu et se porter excessivement en une action juste. A ce biaiz s'accommode la voix divine : « Ne soyez pas plus sages qu'il ne faut, mais soyez sages sobrement ». (*Essais*, l. I, ch. XXIX.) — Avant Montaigne lui-même, « le bon monsieur de Pibrac » avait fait entrer ce principe dans ses *Quatrains, contenans préceptes et enseignemens utiles pour la vie de l'homme* :

Vertu qui gist entre les deux extrémes.
Entre le plus et le moins qu'il ne fault,
N'excede en rien, et rien ne luy default,
D'autruy n'emprunte, et suffit à soymesme.

Cette opinion, d'ailleurs, était chère à la morale antique ; sans citer tous

Cette grande roideur des vertus des vieux âges
Heurte trop notre siècle et les communs usages ;
Elle veut aux mortels trop de perfection ;
Il faut fléchir au temps, sans obstination ;
Et c'est une folie, à nulle autre seconde,
De vouloir se mêler de corriger le monde.
J'observe, comme vous, cent choses, tous les jours,
Qui pourraient mieux aller, prenant un autre cours :
Mais, quoi qu'à chaque pas je puisse voir paraître,
En courroux, comme vous, on ne me voit point être ;
Je prends, tout doucement, les hommes comme ils sont,
J'accoutume mon âme à souffrir ce qu'ils font ;
Et je crois qu'à la cour, de même qu'à la ville,
Mon flegme est philosophe, autant que votre bile.

ALCESTE.

Mais ce flegme, monsieur, qui raisonne si bien,

les écrivains qui l'ont exprimée, rappelons que Pythagore avait dit dans ses vers dorés : μέτρον δ'ἐπὶ πᾶσιν ἄριστον (la modération en toutes choses est la meilleure règle); et Théognis : μέσην δ'ἔρχου τὴν ὁδόν (il faut suivre une voie moyenne). Et enfin, qui de nos jeunes rhétoriciens ne connaît les vers d'Horace (*Sat.* I) :

Est modus in rebus, sunt certi denique fines
Quos ultra citraque nequit consistere rectum ?

V. 156. *Fléchir au temps*, se plier aux circonstances et aux usages de son temps. Cf. : « Deux fois, ce grand politique, ce judicieux favori (*Mazarin*) sut *céder au temps* et s'éloigner de la cour ». (BOSSUET, *Or. fun. de Michel le Tellier.*) Cette expression répond très exactement au latin *cedere tempori*, ainsi expliqué par J. V. LE CLERC : « *Cedere* tempori, est, ea non facere, quæ tempus fieri non sinit, aut quibus propter temporis rationem profici nil potest ». (Œuvres de Cicéron, *Index latinitatis.*)

Il est bon de remarquer que ces sentiments de Philinte s'accordent assez bien avec cette opinion de Montaigne, disant : « Somme, il faut vivre entre les vivants, et laisser la riviere courre sous le pont, sans nostre soing : ou à tout le moins sans notre alteration ». (*Essais*, liv. III, ch. VIII.)

V. 157. *A nulle autre seconde.* Expression qui commençait à vieillir. Boileau l'avait déjà critiquée dans sa Satire II (1664), comme étant d'un trop facile emploi.

V. 159. *Cent choses... qui.* Dans les écrits du dix-septième siècle, le relatif se trouve souvent séparé de son antécédent. Cf. plus loin :

218. Tandis qu'en ses liens Célimène l'amuse,
De qui l'humeur coquette, etc.

V. 160. *Prenant un autre cours*, en prenant, si elles prenaient un autre cours. Cet emploi du participe présent n'est pas rare. Cf. :

Si j'écoute l'amour, il devient si puissant
Qu'en dépit de Dorise il se fait innocent :
Je ne sais lequel croire, et j'aime tant ce doute,
Que j'ai peur d'en sortir *entrant* dans cette route.
(CORNEILLE, *Clitandre*, I, I.)
Tu trouveras la paix, *quittant* la solitude.
(LE MÊME, *Imitation*, liv. III, ch. XXXII.)

V. 166. *Flegme philosophe.* Voir la note du vers 97.
V. 167. VAR. Qui raisonnez si bien. (Ed. de 1674 et de 1682.)

Ce flegme pourra-t-il ne s'échauffer de rien?
Et s'il faut, par hasard, qu'un ami vous trahisse,
Que, pour avoir vos biens, on dresse un artifice,
Ou qu'on tâche à semer de méchants bruits de vous,
Verrez-vous tout cela sans vous mettre en courroux?

PHILINTE.

Oui, je vois ces défauts dont votre âme murmure,
Comme vices unis à l'humaine nature;
Et mon esprit enfin n'est pas plus offensé
De voir un homme fourbe, injuste, intéressé,
Que de voir des vautours affamés de carnage,
Des singes malfaisants, et des loups pleins de rage.

ALCESTE.

Je me verrai trahir, mettre en pièces, voler,
Sans que je sois... Morbleu, je ne veux point parler,

V. 169. *S'il faut par hasard qu'un ami.* Nous avons fait observer, dans notre édition du *Tartuffe*, que Molière emploie la locution *s'il faut que* au sens de : s'il arrive que, s'il advient fatalement que. Parfois même, elle n'indique point d'obligation ou de nécessité, mais simplement une idée conditionnelle. Voir dans notre édit. du *Tartuffe* la note du vers 843.

V. 170. *Dresser un artifice.* Cf. : « Mais pour lequel des deux princes au moins *dressez-vous tout cet artifice?* » (*Amants magnif.*, IV, IV.) Par un emploi analogue du verbe *dresser*, Corneille avait dit : « Deux de ses rivaux sont trop jaloux de leur rang pour se commettre avec lui, et trop généreux pour lui *dresser quelque supercherie* ». (*Epit. de Don Sanche.*)

V. 171. *Tâcher à*, fréquemment employé au dix-septième siècle pour *tâcher de*, mais indiquant mieux que cette dernière expression la direction, le but de l'effort.

V. 174. *Vices unis à l'humaine nature.* Cf. : « Nostre estre est cimenté de qualitez maladives : l'ambition, la jalousie, l'envie, la vengeance, la superstition, le désespoir, logent en nous... Voire et la cruauté, vice si desnaturé : car au milieu de la compassion, nous sentons au dedans je ne sçay quelle aigre-douce pointe de volupté maligne à voir souffrir autruy... Desquelles qualitez, qui osteroit les semences en l'homme, détruiroit les fondamentales conditions de nostre vie ». (MONTAIGNE, *Essais*, liv. III, ch. I.)

V. 178. *Loups pleins de rage.* L'indulgence de Philinte n'est donc qu'apparente. Avec toutes ses révoltes et ses indignations, Alceste a peut-être meilleure opinion de la nature humaine que son ami. Car il y a dans ces six vers un mépris souverain, qui ne permet pas de voir en Philinte, comme on l'a fait souvent, un *optimiste*. En tout cas, ce *flegme philosophe* n'eût pas déplu à Montaigne, si l'on a égard à ce passage des *Essais* : « Je ne pense point qu'il y ait tant de malheur en nous comme il y a de vanité, ny tant de malice comme de sotise : nous ne sommes pas si pleins de mal, comme d'inanité : nous ne sommes pas si misérables, comme nous sommes vils. Ainsi Diogènes, qui baguenaudoit à part soy, roulant son tonneau, et hochant du nez le grand Alexandre, nous estimant des mouches ou des vessies pleines de vent, estoit bien juge plus aigre et plus poingnant, et par conséquent plus juste, à mon humeur, que Timon, celuy qui fut surnommé le haïsseur des hommes. Car ce qu'on hait, on le prend à cœur ». (*Essais*, liv. I, ch. L.)

Tant ce raisonnement est plein d'impertinence!

PHILINTE.

Ma foi, vous ferez bien de garder le silence;
Contre votre partie éclatez un peu moins,
Et donnez au procès une part de vos soins.

ALCESTE.

Je n'en donnerai point, c'est une chose dite.

PHILINTE.

Mais qui voulez-vous donc qui pour vous sollicite?

ALCESTE.

Qui je veux? La raison, mon bon droit, l'équité.

PHILINTE.

Aucun juge par vous ne sera visité?

V. 181. *Plein d'impertinence*, c.-à-d. qui choque le bon sens, la raison ; et non pas, qui s'affiche avec une sotte fatuité (sens plus moderne). — D'après la *Lettre d'un homme de l'autre siècle*, insérée à la date du 15 juin 1776 dans le *Nouveau spectateur*, Baron, l'élève favori de Molière, introduisait dans le rôle d'Alceste tous les adoucissements qu'il peut recevoir et faisait de cette boutade un peu trop dure un *a-parté*.

V. 183. *Votre partie*, votre adversaire, ou, comme on dit encore en termes de droit : votre partie adverse. C'est dans ce même sens que Chimène adresse à Rodrigue ce vers souvent mal compris :

Va, je suis *ta partie* et non pas ton bourreau.
(CORNEILLE, *le Cid*, III, IV.)

V. 186. *Qui voulez-vous donc qui*. Répétition du relatif, qu'on éviterait aujourd'hui, mais que les écrivains du dix-septième siècle admettaient en vers ainsi qu'en prose. Cf. : « Quelque assurance que j'eusse de votre affection, j'ai eu grand plaisir à voir celles que vous en donnez aux autres, et j'avoue que cette vanité de femme *que* vous dites *que* j'ai en a été touchée ». (VOITURE, *Lettres*, t. II, p. 4, libr. des biblioph.)

Et que pourra faire un époux
Que vous voulez *qui* soit nuit et jour avec vous ?
(LA FONTAINE, *Fables*, VII, II.)

Voy. dans notre édition du *Tartuffe*, la note des vers 446-448.

V. 188. A propos de ces visites et de ces sollicitations recommandées par Philinte à son ami, Rousseau s'écrie avec un peu trop d'emphase, mais avec un sentiment très vif de la justice et du respect qui lui est dû : « Comment ose-t-il lui proposer de visiter des juges, c'est-à-dire, en termes honnêtes, de chercher à les corrompre ? Comment peut-il supposer qu'un homme capable de renoncer même aux bienséances par amour pour la vertu, soit capable de manquer à ses devoirs par intérêt ? Solliciter un juge! Il ne faut pas être misanthrope, il suffit d'être honnête homme pour n'en rien faire. Car enfin, quelque tour qu'on donne à la chose, ou celui qui sollicite un juge l'exhorte à remplir son devoir et alors il lui fait une insulte, ou il lui propose une acception de personnes et alors il le veut séduire : puisque toute acception de personnes est un crime dans un juge qui doit connaître l'affaire et non les parties, et ne voir que l'ordre et la loi. Or, je dis qu'engager un juge à faire une mauvaise action, c'est la faire soi-même ; et qu'il vaut mieux perdre une cause juste que de faire une mauvaise action. Cela est clair, net, et il n'y a rien à répondre ». (J.-J. ROUSSEAU, *Lettre à d'Alembert*.)

ALCESTE.

Non. Est-ce que ma cause est injuste ou douteuse ?

PHILINTE.

J'en demeure d'accord ; mais la brigue est fâcheuse,
Et...

ALCESTE.

Non. J'ai résolu de n'en pas faire un pas.
J'ai tort ou j'ai raison.

PHILINTE.

Ne vous y fiez pas.

ALCESTE.

Je ne remuerai point.

PHILINTE.

Votre partie est forte,
Et peut, par sa cabale, entraîner...

ALCESTE.

Il n'importe.

PHILINTE.

Vous vous tromperez.

ALCESTE.

Soit. J'en veux voir le succès.

PHILINTE.

Mais...

ALCESTE.

J'aurai le plaisir de perdre mon procès.

On peut répondre cependant que Philinte n'engage pas Alceste à corrompre son juge, mais à empêcher que ce juge ne se laisse séduire aux fourberies d'un scélérat. Sans doute ces visites, ces sollicitations étaient une coutume déplorable ; mais puisque juges et plaideurs s'en accommodaient, peut-être eût-il été mieux à Alceste de se conformer à l'usage, pour empêcher une injustice, que de laisser prononcer sa condamnation, *pour la beauté du fait.*

V. 194. *Par sa cabale*, par ses intrigues, ou peut-être par les intrigues de sa cabale. On appelait alors du nom de *cabale* toute réunion de gens ayant les mêmes desseins, les mêmes intérêts, ce que nous désignons aujourd'hui du nom de « coterie ». Cf. : « La *cabale* s'est réveillée aux simples conjectures qu'ils ont pu avoir de la chose ». (*Le Tartuffe*, second placet au Roi.)

V. 195. *Succès*, résultat bon ou mauvais, issue quelconque d'une affaire. Les exemples de cet emploi sont très nombreux ; nous nous contenterons d'en donner un dont la signification n'est point douteuse :

J'escalade les murs, gagne une galerie.
Et, cherchant un endroit commode à ma furie,
Descends sous l'escalier, et dans l'obscurité
Prépare à tout *succès* mon courage irrité.

(ROTROU, *Venceslas*, IV, II.)

PHILINTE.

Mais enfin...

ALCESTE

Je verrai dans cette plaiderie,
Si les hommes auront assez d'effronterie,
Seront assez méchants, scélérats, et pervers,
Pour me faire injustice aux yeux de l'univers.

PHILINTE.

Quel homme!

ALCESTE.

Je voudrais, m'en coûtât-il grand'chose,
Pour la beauté du fait, avoir perdu ma cause.

PHILINTE.

On se rirait de vous, Alceste, tout de bon,
Si l'on vous entendait parler de la façon.

ALCESTE.

Tant pis pour qui rirait.

PHILINTE.

Mais cette rectitude
Que vous voulez en tout avec exactitude,
Cette pleine droiture où vous vous renfermez,
La trouvez-vous ici dans ce que vous aimez ?

V. 197. *Plaiderie*, terme qui était peut-être alors synonyme de *plaidoierie*. Cotgrave (1650) donne en effet *plaiderie* et *plaidoierie*, et bien que Furetière ne donne que *plaidoirie*, il enregistre ce mot non seulement avec le sens actuel, mais aussi avec le sens de *procès*, et ajoute cet exemple : « Ce gentilhomme est un bon vivant, qui n'aime point la *plaidoirie*, qui abhorre la *plaidoirie*, le procès ». Mais le mot *plaiderie*, vieilli au temps de Molière, est évidemment employé par notre poète avec une signification de mépris.

V. 204. *De la façon*, pour : de cette façon. Cf. :

> Vous vous plaignez, armez, et frappez à la fois :
> Est-ce *de la façon* qu'on demande ses droits?
> (ROTROU, *Antigone*, II, II.)

V. 205-206. *Rectitude*. Selon le père Bouhours, ce mot s'employait peu à la cour. Il n'était cependant pas de création récente, puisqu'on en trouve des exemples à partir du quatorzième siècle. Quant à *exactitude*, « c'est, dit Vaugelas, un mot que j'ai vu naître comme un monstre, contre qui tout le monde s'écriait; mais enfin on s'y est apprivoisé, et dès lors j'en fis ce jugement, qui se peut faire en beaucoup d'autres mots, qu'à cause qu'on en avait besoin, et qu'il était commode, il ne manquerait pas de s'établir ». (*Remarques sur la langue franç.*)

V. 207. *Où* tenait lieu du pronom relatif précédé des prépositions *à*, *dans*, *vers*, *chez*, *en présence de*, *au sujet de*, etc. Cette tournure était certainement plus rapide, plus élégante que les lourdes locutions auxquelles nous avons recours dans des cas analogues. Voy. dans notre édition du *Tartuffe*, la note du vers 95.

V. 208. *Ce que*, et plus loin, au vers 212, *ce qui*, pour : la personne que, la personne qui. Cf. :

Je m'étonne, pour moi, qu'étant, comme il le semble,
Vous et le genre humain, si fort brouillés ensemble,
Malgré tout ce qui peut vous le rendre odieux,
Vous ayez pris chez lui ce qui charme vos yeux ;
Et ce qui me surprend encore davantage,
C'est cet étrange choix où votre cœur s'engage.
La sincère Eliante a du penchant pour vous,
La prude Arsinoé vous voit d'un œil fort doux :
Cependant, à leurs vœux votre âme se refuse,
Tandis qu'en ses liens Célimène l'amuse,
De qui l'humeur coquette et l'esprit médisant
Semble si fort donner dans les mœurs d'à présent.
D'où vient que, leur portant une haine mortelle,
Vous pouvez bien souffrir ce qu'en tient cette belle ?

Si, contre un doux espoir que j'avais pu former,
Vous me défendez d'être à *ce que* j'ose aimer,
Au moins, par vos bontés qu'à vos genoux j'implore,
Sauvez-moi du tourment d'être à *ce que* j'abhorre.
(*Tartuffe*, IV, III.)

Il peut, seigneur, il peut, dans ce désordre extrême,
Epouser *ce qu*'il hait et perdre *ce qu*'il aime.
(RACINE, *Andromaque*, I, I.)

V. 218. *L'amuse*, l'occupe, l'abuse, la retient par de vaines illusions. L'Académie française, dans son dictionnaire de 1694, définit ce mot par « arrêter inutilement, faire perdre le temps, repaître de vaines espérances ». Cf. :

Je vais, de mon côté,
De ce peuple mutin *amuser* la fierté. (CORN. *Nicomède*, V, VI.)

V. 219. *De qui.* Sur ce relatif séparé de son antécédent, voir la note du vers 159.

V. 220. *Semble.* C'est la leçon de tous les bons textes. Aujourd'hui nous dirions *semblent*, car les sujets du verbe ne sont pas synonymes. Mais au dix-septième siècle, comme au seizième, l'accord du verbe pouvait ne se faire qu'avec le dernier substantif servant de sujet. Cf. : « La fureur et la jalousie *transporte* les Juifs ». (BOSSUET, *Hist. univ.*, part. II, ch. XX.) « Les Septante et tout le Nouveau Testament *est écrit* en ce langage ». (BOSSUET, *Ibid.*, *Époques*, VIII.)

V. 222. *Vous pouvez.* Après l'interrogation *d'où vient que*, exprimant un doute, nous dirions de préférence : *vous puissiez.* Cependant l'indicatif s'explique sans peine, car le fait sur lequel porte l'interrogation est réel et certain. Cf. :

Ne vous suffit-il pas que je l'*ai condamné* ?
(RACINE, *Andromaque*, IV, III.)

Seigneur, qu'a donc ce bruit qui vous *doit* étonner ?
(RACINE, *Iphigénie*, I, II, éd. de 1676.)

Quel conseil, cher Abner, croyez-vous qu'on *doit* suivre ?
(RACINE, *Athalie*, V, II.)

On rencontre aussi fréquemment le subjonctif là où nous mettrions l'indicatif. Voir les nombreux exemples cités par M. Chassang dans sa *Nouvelle grammaire française*, § 291.

— *Ce qu'en tient cette belle*, ce qu'elle garde, observe de ces mœurs.

Ne sont-ce plus défauts dans un objet si doux?
Ne les voyez-vous pas? ou les excusez-vous?

ALCESTE.

Non, l'amour que je sens pour cette jeune veuve
Ne ferme point mes yeux aux défauts qu'on lui treuve;
Et je suis, quelque ardeur qu'elle m'ait pu donner,
Le premier à les voir, comme à les condamner.
Mais, avec tout cela, quoi que je puisse faire,
Je confesse mon faible, elle a l'art de me plaire;
J'ai beau voir ses défauts, et j'ai beau l'en blâmer,
En dépit qu'on en ait, elle se fait aimer;
Sa grâce est la plus forte, et sans doute ma flamme
De ces vices du temps pourra purger son âme.

Cet emploi de *tenir* est conforme à l'un des sens du latin *tenere, retinere*.

V. 223. *Objet*, pour personne aimée, amant ou maitresse, était d'un usage constant, et ce n'est guère qu'au dix-neuvième siècle que les poètes ont rejeté ce mot, aujourd'hui bien vieilli en ce sens.

V. 226. *Treuve* n'avait point encore disparu de la langue. « *Trouver* et *treuver*, dit Vaugelas dans ses *Remarques* (1647), sont tous deux bons, mais *trouver* avec *o* est sans comparaison meilleur que *treuver* avec *e*. Nos poètes, néanmoins, se servent de l'un et de l'autre à la fin des vers pour la commodité de la rime... Mais en prose tous nos bons auteurs écrivent *trouver* avec o, et l'on ne dit point autrement à la cour ». Même en 1672, Ménage (*Observations sur la langue française*) approuve que les poètes se servent de *treuver*, tout en constatant que « le meilleur et le plus sûr est de dire *trouver*, et en vers et en prose ».

Pour éviter cette prononciation, qui ne se rencontre plus que dans le patois de quelques provinces, l'acteur Grandval avait ainsi changé ce vers :

De ses défauts en moi n'affaiblit point la preuve.

Un autre changement non moins malheureux est attribué par Auger à Voltaire (?), qui aurait ainsi modifié la leçon de Molière :

Non sans doute, et les torts de cette jeune veuve
Mettent cent fois le jour ma constance à l'épreuve.

V. 227. *Quelque ardeur... que.* La forme la plus ancienne et la plus régulière est certainement *quel...que* et non pas *quelque... que.* Molière s'en était encore servi dans les *Fâcheux :*

En *quel* lieu *que* ce soit, je veux suivre tes pas,

bien que Vaugelas eût déclaré que « c'est une faute familière à toutes les provinces, qui sont delà la Loire ».

V. 232. *En dépit qu'on en ait.* Encore une expression très irrégulière léguée au dix-septième siècle par les âges antérieurs. Elle équivaut à *malgré qu'on en ait.* Mais cette dernière locution se décompose sans peine, car elle équivaut à *mal gré qu'on en ait, mauvais gré qu'on en ait*, forme elliptique pour *quelque mauvais gré qu'on en ait.* Dans l'autre expression, on ne peut au contraire sous-entendre *quelque :* car *en quelque dépit qu'on en ait* n'offre absolument aucun sens. La forme correcte devrait donc être : *dépit qu'on en ait.*

V. 234. *Purger*, au sens de rendre pur, débarrasser comme d'une impu-

PHILINTE.

Si vous faites cela, vous ne ferez pas peu.
Vous croyez être, donc, aimé d'elle?

ALCESTE.

Oui, parbleu;
Je ne l'aimerais pas, si je ne croyais l'être.

PHILINTE.

Mais si son amitié pour vous se fait paraître,
D'ou vient que vos rivaux vous causent de l'ennui?

ALCESTE.

C'est qu'un cœur bien atteint veut qu'on soit tout à lui;
Et je ne viens ici qu'à dessein de lui dire
Tout ce que là-dessus ma passion m'inspire.

PHILINTE.

Pour moi, si je n'avais qu'à former des désirs,
La cousine Eliante aurait tous mes soupirs;
Son cœur, qui vous estime, est solide et sincère,

reté, n'est plus guère en usage; mais ce mot a été d'un emploi très fréquent, et très poétique. Cf. :

Il est entre vos mains des présents assez doux
Qui *purgeraient* vos noms de toute ingratitude.
(Corneille, *Don Sanche*, III, iv.)

Mais celui qui se juge, heureusement s'instruit,
A *purger* de péché ce qu'il fait. dit, ou pense.
(Corneille, *Imitation*, liv. I, ch. xiv.)

V. 238. *Se fait paraître*, se montre, se manifeste. Voltaire a blâmé cet emploi : « Une amitié, dit-il, paraît et ne se fait point paraître. On fait paraître ses sentiments, et les sentiments se font connaître ». Cependant cette locution a été employée avant Molière par de grands écrivains. Cf. : « Il y a si peu de personnes à qui Dieu *se fasse paraître* par ces coups extraordinaires. qu'on doit profiter de ces occasions ». (Pascal, *Extraits des lettres à Mlle de Roannez*, 2, édit. Havet.)

Elle a voulu qu'exprès je *me sois fait paraître*.
(Corneille, *le Menteur*, IV, iii.)

V. 239. *Ennui* a de nos jours beaucoup perdu de sa valeur. Mais autrefois il s'employait pour désigner de réelles souffrances morales, de l'affliction, du découragement. C'est ainsi qu'après la mort de ses frères, Antigone, dans la tragédie de Rotrou, a pu dire avec une grande vérité de sentiment et d'expression :

Quel *ennui* doit encore éprouver ma constance!
(Rotrou, *Antigone*, III, iii.)

Cependant ce mot n'a pas un sens aussi fortement marqué dans le vers de Molière.

V. 244. Var. Sa cousine. (Ed. de 1682.)

V. 245. *Cœur solide*. Le choix de cet adjectif est ici particulièrement heureux. Car, en même temps qu'il fait l'éloge d'Eliante, Philinte semble faire entendre à Alceste que ce n'est point par la solidité du cœur, par la fermeté, la constance des sentiments, que Célimène a pu mériter l'amour

Et ce choix, plus conforme, était mieux votre affaire.

ALCESTE.

Il est vrai, ma raison me le dit chaque jour ;
Mais la raison n'est pas ce qui règle l'amour.

PHILINTE.

Je crains fort pour vos feux, et l'espoir où vous êtes
Pourrait...

SCÈNE II

ORONTE, ALCESTE, PHILINTE.

ORONTE, *à Alceste.*

J'ai su là-bas que, pour quelques emplettes,
Eliante est sortie, et Célimène aussi.
Mais, comme l'on m'a dit que vous étiez ici,
J'ai monté pour vous dire, et d'un cœur véritable,

---

qu'elle inspire. Les écrivains du dix-septième siècle ont d'ailleurs fait un grand usage du mot *solide*, pour l'opposer à *vain* et à *frivole*.

V. 246. *Plus conforme*. Le sens est évidemment : plus conforme à vos goûts, à votre caractère. Mais on peut trouver que la suppression du complément a ici quelque chose de violent. Ce n'est pas qu'on ne puisse citer des exemples de cet emploi ; ils sont pourtant assez rares et sans autorité suffisante. Cf. :

> Chacun selon son sens gouvernant vos Etats,
> Et presque aucun avis ne se trouvant *conforme*,
> L'un prise votre règne, un autre le réforme.
> (ROTROU, *Venceslas*, I, I.)
>
> Je suis docteur fameux et vous êtes savante :
> Jamais épouse n'eut un *plus conforme* époux.
> (CHAPUZEAU, *l'Académie des femmes*, I, IV.)

V. 248. *La raison n'est pas....* C'est là une éternelle vérité. On connaît le jeu de mots de Térence sur *amens* et *amans*, et les vers de Ménandre :

> Ἀλλ' ὅταν ἐρῶντα νοῦν ἔχειν τις ἀξιοῖ,
> Παρὰ τίνι τἀνόητον οὗτος ὄψεται ;

« Si l'on croit trouver la raison chez un amant, chez qui pourra-t-on voir la folie ? »

V. 249. *Où*, voyez la note du vers 207.

V. 250. *Là-bas*. Ce mot, qui aujourd'hui exprime surtout une idée d'éloignement, s'employait alors où nous disons : en bas. On en trouvera d'autres exemples plus loin :

> 848. Je viens d'ouïr entrer un carrosse *là-bas*.
> 851. Eliante *là-bas* est à l'entretenir.

V. 253. *J'ai monté*. Cet emploi de l'auxiliaire *avoir*, sans être tombé en désuétude, devient rare. Mais au dix-septième siècle, on s'en servait plus fréquemment pour exprimer un acte, tandis que l'auxiliaire *être* marquait surtout un état. Cf. : « Au lieu de s'unir seulement avec les peuples pour bénir le Ciel de si rares présents qui en sont venus, ils (*les prédicateurs*)

Que j'ai conçu pour vous une estime incroyable,
Et que, depuis longtemps, cette estime m'a mis
Dans un ardent désir d'être de vos amis.
Oui, mon cœur au mérite aime à rendre justice,
Et je brûle qu'un nœud d'amitié nous unisse :
Je crois qu'un ami chaud, et de ma qualité,
N'est pas assurément pour être rejeté.

[Pendant le discours d'Oronte, Alceste est rêveur, sans faire attention que c'est à lui qu'on parle, et ne sort de sa rêverie que quand Oronte lui dit :]

C'est à vous, s'il vous plaît, que ce discours s'adresse.

ALCESTE.

A moi, Monsieur ?

ORONTE.

A vous. Trouvez-vous qu'il vous blesse ?

ALCESTE.

Non pas, mais la surprise est fort grande pour moi,
Et je n'attendais pas l'honneur que je reçoi.

ORONTE.

L'estime où je vous tiens ne doit point vous surprendre,
Et de tout l'univers vous la pouvez prétendre.

ont entré en société avec les auteurs et les poètes. » (La Bruyère, *de la Chaire*, 13.) « Je n'*ai* point *sorti*. » (Sévigné, *Lettres inédites*, t. XI. p. 10, éd. des *Gr. écriv.*)

Si le ciel t'eût, dit-il, donné par excellence
Autant de jugement que de barbe au menton,
Tu n'*aurais* pas, à la légère,
Descendu dans ce puits...
(La Fontaine, *Fables*, III, v.)

Quel droit de la nature avons-nous violé ?
Ai-je, autre Œdipe, *entré* dans le lit de ma mère ?
(Rotrou, *Antigone*, I, iii.)

V. 255-256. *Cette estime m'a mis dans un ardent désir*. On dirait plutôt aujourd'hui : cette estime a mis en moi un ardent désir. La tournure employée par Molière n'est pas d'un usage commun, mais elle n'est pas non plus insolite. Avant lui, Corneille avait dit :

Piqué d'un faux dédain, j'avais pris fantaisie
De *mettre* Célidée *en* quelque *jalousie*.
(*La Galerie du Palais*, V, vi.)

V. 260. *N'est pas pour*. Voir la note du vers 60.

V. 264. *Je reçoi*. Cette orthographe n'est pas une licence poétique, mais un souvenir des règles suivies au moyen âge, où les verbes de la seconde, de la troisième et de la quatrième conjugaison ne prenaient point d'*s* à la première personne du présent de l'indicatif.

V. 266. *Vous la pouvez prétendre*. Ce verbe *prétendre* s'est longtemps employé activement. Cf. : « Et pour l'intérêt *qu*'il pourrait *prétendre*, je luy cede la mestairie de la Pomardière... » (Rabelais, liv. Ier, ch. xxxii.) « On cherche la protection des ministres, on se rend utiles à leurs intérêts ; on ne peut souffrir que quelqu'un *prétende ce que nous prétendons* ». (La Rochefoucauld, *Réfl. div.*, ix.)

ALCESTE.

Monsieur...

ORONTE.

L'Etat n'a rien qui ne soit au-dessous
Du mérite éclatant que l'on découvre en vous.

ALCESTE.

Monsieur...

ORONTE.

Oui, de ma part, je vous tiens préférable
A tout ce que j'y vois de plus considérable.

ALCESTE.

Monsieur...

ORONTE.

Sois-je du ciel écrasé, si je mens !
Et, pour vous confirmer ici mes sentiments,
Souffrez qu'à cœur ouvert, Monsieur, je vous embrasse,
Et qu'en votre amitié je vous demande place.
Touchez là, s'il vous plaît. Vous me la promettez,
Votre amitié ?

ALCESTE.

Monsieur...

ORONTE.

Quoi! vous y résistez?

ALCESTE.

Monsieur, c'est trop d'honneur que vous me voulez faire;
Mais l'amitié demande un peu plus de mystère,
Et c'est, assurément, en profaner le nom,
Que de vouloir le mettre à toute occasion.

V. 269. *De ma part*, pour ma part, en ce qui me regarde : sens conforme à l'origine latine de l'expression.

V. 270. *Considérable*, digne de considération. Ce mot, qui de nos jours s'applique surtout aux choses, se disait fort bien des personnes. Cf. : « Aussi, Madame, me serez-vous toujours plus *considérable* que tout le reste du monde ». (VOITURE, *Lettres*, t. I, p. 57, lib. des biblioph.) « Il (*M. de Châteauneuf*) consentit que ce qu'il avait d'amis puissants et *considérables* dans la maison du Roi et dans le Parlement, vissent secrètement Mme la princesse Palatine ». (LA ROCHEFOUCAULD, t. II, p. 221, édit. des *Grands écrivains*.)

V. 276. *Vous y résistez*, vous résistez à cela (à ma demande, à me faire promesse de votre amitié). Ainsi *y* se rapporte au sens général de la phrase précédente. Cette sorte d'ellipse n'est pas rare dans Molière. Cf. : « Promettez-moi donc que je pourrai vous parler cette nuit. — J'*y* ferai mes efforts ». (*Georges Dandin*, II, x.)

V. 277. *Vous me voulez faire.* Voy. la note du vers 28.

V. 280 *Le mettre à toute occasion*, l'employer en toute circonstance. Remarquez quelle haute idée Alceste s'est faite de l'amitié, comme il craint d'en *profaner le nom*. Volontiers il dirait avec Montaigne :

Avec lumière et choix cette union veut naître :
Avant que nous lier, il faut nous mieux connaître ;
Et nous pourrions avoir telles complexions
Que tous deux du marché nous nous repentirions.

ORONTE.

Parbleu, c'est là-dessus parler en homme sage,
Et je vous en estime encore davantage :
Souffrons donc que le temps forme des nœuds si doux.
Mais, cependant, je m'offre entièrement à vous :
S'il faut faire à la cour pour vous quelque ouverture,
On sait qu'auprès du Roi je fais quelque figure ;
Il m'écoute ; et dans tout, il en use, ma foi,
Le plus honnêtement du monde avecque moi.
Enfin, je suis à vous, de toutes les manières ;
Et, comme votre esprit a de grandes lumières,
Je viens, pour commencer entre nous ce beau nœud,
Vous montrer un sonnet, que j'ai fait depuis peu,
Et savoir s'il est bon qu'au public je l'expose.

ALCESTE.

Monsieur, je suis mal propre à décider la chose,

« Il faut tant de rencontre à la bastir, que c'est beaucoup si la fortune y arrive une fois en trois siècles ». (*Essais*, liv. I, ch. XXVII.)

V. 282. *Avant que nous lier*. Molière a employé, devant un infinitif, les trois formes *avant que*, *avant que de*, *avant de*. Cette dernière n'a passé que lentement dans l'usage ; la seconde était la plus employée, ainsi que Vaugelas l'a constaté. Cependant *avant que* s'est maintenu assez longtemps, malgré l'autorité de Vaugelas. Cf. :

> *Avant qu*'en être aux mains, ils combattent des yeux.
> (ROTROU, *Antigone*, III, II.)
> Mais disposer d'un sang que j'ai reçu sans tache !
> *Avant que* le souiller, il faut qu'on me l'arrache.
> (CORNEILLE, *Don Sanche*, III, IV.)
> Il te tarde déjà qu'échappé de mes mains
> Tu ne coures me perdre et me vendre aux Romains.
> Mais *avant que* partir je me ferai justice.
> (RACINE, *Mithrid.*, III, I.)

V. 284. *Nous nous repentirions*. La règle actuelle voudrait de préférence l'imparfait du subjonctif. Mais alors on suivait, pour l'emploi des futurs et des conditionnels, une certaine loi de symétrie, assez semblable aux règles de la langue latine. Cf. : « Ce qui me faisait le plus de dépit, c'est que je m'imaginais que vous ne croiriez pas que ce fût de regret de vous avoir quittée, et que vous *penseriez* plutôt que ce *serait* pour avoir couru la poste ». (VOITURE, *Lettres*, t. II, p. 18, lib. des bibl.)

V. 289. *Ouverture*, démarches pour ouvrir un accès, propositions relatives à quelque affaire. Cf. : « Les affaires de Catalogne dépérissant, et la cour étant incertaine du choix qu'elle ferait d'un homme capable de les soutenir, le comte de Marchin fut proposé une seconde fois par Monsieur le Prince, et le duc de la Rochefoucauld en *fit l'ouverture* de sa part à M. le Tellier ». (LA ROCHEFOUCAULD, t. II, p. 321, éd. des *Gr. écriv.*)

V. 298. *Mal* équivaut à *peu* ou *point*. C'est comme si Alceste disait : Je suis peu propre à... ; ou même : je ne suis point propre à. Cf. :

Veuillez m'en dispenser.

ORONTE.

Pourquoi?

ALCESTE.

J'ai le défaut
D'être un peu plus sincère, en cela, qu'il ne faut.

ORONTE.

C'est ce que je demande, et j'aurais lieu de plainte,
Si m'exposant à vous, pour me parler sans feinte,
Vous alliez me trahir, et me déguiser rien.

ALCESTE.

Puisqu'il vous plaît ainsi, Monsieur, je le veux bien.

ORONTE.

Sonnet... C'est un sonnet. *L'espoir*... C'est une dame,

> Mais nous devons aux dieux demain un sacrifice,
> Et nous aurions le ciel à nos vœux *mal* propice,
> Si nos prêtres...
>
> (CORNEILLE, *Horace*, V, III.)

> La route en est *mal* sûre, à tout considérer.
>
> (CORNEILLE, *Nicomède*, IV, IV.)

> Vous me trouvez *mal* propre à cette confidence.
>
> (CORNEILLE, *Rodogune*, I, VI.)

V. 301. *J'aurais lieu de plainte.* Nous dirions plutôt : j'aurais lieu de me plaindre. Mais la construction latine employée ici par Molière n'est pas sans exemple. Cf. :

> *Nous avons* donc bien *lieu d'une douleur profonde*,
> De voir tant de mortels ouvrir si peu les yeux.
>
> (CORNEILLE, *Imitation*, liv. IV, ch. I.)

V. 302. *M'exposant à vous*, quand je m'expose à vous; *pour me parler sans feinte*, pour que vous me parliez. On peut remarquer ici une grande liberté de construction. Le sujet de l'infinitif est autre que celui du participe présent, et le sujet du participe présent n'est pas le même que celui du verbe principal *vous alliez*. Il y a donc double changement de tournure, double anacoluthe. Voici un exemple de ce même emploi du participe se rapportant à un autre sujet que celui de la phrase principale :

> Ah! que *perdant*, Madame, un témoin si fidèle,
> La main qui vous l'ôta vous doit sembler cruelle !
>
> (RACINE, *Iphigénie*, II, I.)

De même, la libre construction de l'infinitif se retrouve dans les vers suivants :

> Pour moi, *loin de contraindre* un si juste courroux,
> Il me soulagera peut-être autant que vous.
>
> (RACINE, *Andromaque* IV, V.)

V. 305. *C'est un sonnet.* Nous croyons inutile de donner ici et les règles et l'histoire du sonnet. Il peut suffire de rappeler à nos lecteurs que le sonnet était encore en grande faveur dans les salons, que ce genre de poésie a été traité au seizième et au dix-septième siècle par d'illustres poètes, qu'enfin il faut quelque esprit et une certaine dextérité de main pour se tirer honorablement des difficultés de ce poème. On comprend donc sans

Qui de quelque espérance avait flatté ma flamme.
L'espoir... Ce ne sont point de ces grands vers pompeux,
Mais de petits vers doux, tendres, et langoureux.

ALCESTE.

Nous verrons bien.

ORONTE.

L'espoir... Je ne sais si le style
Pourra vous en paraître assez net, et facile ;
Et si du choix des mots vous vous contenterez.

ALCESTE.

Nous allons voir, Monsieur.

ORONTE.

Au reste, vous saurez
Que je n'ai demeuré qu'un quart d'heure à le faire.

ALCESTE.

Voyons, Monsieur; le temps ne fait rien à l'affaire.

ORONTE *lit.*

L'espoir, il est vrai, nous soulage,
Et nous berce un temps notre ennui ;
Mais, Philis, le triste avantage,
Lorsque rien ne marche après lui !

PHILINTE.

Je suis déjà charmé de ce petit morceau.

ALCESTE, *bas, à Philinte.*

Quoi ! vous avez le front de trouver cela beau ?

peine l'espèce de vanité bien excusable qui perce dans cette annonce un peu solennelle d'Oronte : « *Sonnet.* C'est un sonnet !... » .

V. 314. *Le temps ne fait rien à l'affaire.* Plusieurs commentateurs ont rapproché de ce vers, devenu proverbe, le passage suivant de la XVIIIe satire de Dulorens :

On ne demande point lorsqu'on voit un tableau
Qui donne dans la vue et que l'on trouve beau,
Quel temps l'excellent peintre aurait mis à le faire,
Étant vrai que cela ne fait rien à l'affaire.

V. 315. « Le sonnet n'est point méchant, selon la manière d'écrire aujourd'hui ; et ceux qui cherchent ce que l'on appelle pointes ou chutes, plutôt que le bon sens, le trouveront sans doute bon. J'en vis même, à la première représentation de cette pièce, qui se firent jouer pendant qu'on représentait cette scène ; car ils crièrent que le sonnet était bon, avant que le Misanthrope en fit la critique, et demeurèrent ensuite tout confus ». (*Lettre sur la comédie du* MISANTHROPE.)

Il est bon de faire observer que le sonnet d'Oronte est irrégulier, ou, comme on disait alors, *licencieux* : les deux quatrains sont écrits sur des rimes différentes, et l'entrelacement des rimes dans les tercets, ainsi que dans les quatrains, n'est pas conforme aux règles les plus justes de ce genre de poème. Mais, en cette licence, Oronte a pour lui l'autorité et l'exemple de Malherbe. (Voir les *Mémoires pour la vie de Malherbe,* par RACAN.)

ORONTE.

Vous eûtes de la complaisance;
Mais vous en deviez moins avoir,
Et ne vous pas mettre en dépense
Pour ne me donner que l'espoir.

PHILINTE.

Ah! qu'en termes galants ces choses-là sont mises!

ALCESTE, *bas, à Philinte.*

Morbleu, vil complaisant, vous louez des sottises?

ORONTE.

S'il faut qu'une attente éternelle
Pousse à bout l'ardeur de mon zèle,
Le trépas sera mon recours.

Vos soins ne m'en peuvent distraire;
Belle Philis, on désespère,
Alors qu'on espère toujours.

V. 326. Var. Hé quoi! vil complaisant. (1682).

V. 331. *On désespère*, etc. L'antithèse, qui forme la chute de ce sonnet, a donné lieu à d'ingénieux rapprochements. Aimé-Martin a rappelé que, dans une de ses chansons, Ronsard avait dit de l'amour :

> C'est un plaisir tout remply de tristesse,
> C'est un tourment tout confit de liesse,
> Un *desespoir* où toujours on *espere*,
> Un *esperer* où l'on se *desespere*.

Mais Ronsard se souvenait ici du *Roman de la Rose*, où l'on rencontre dans une insipide série d'antithèses ;

> Amors ce est paix haîneuse,
> Amors est haîne amoreuse,
> C'est loiautés la desloiaus,
> C'est la desloiauté loiaus,
> C'est paor toute asséurée,
> *Espérance désespérée*...

D'autre part, M. Paul Mesnard a cru voir dans le sonnet d'Oronte une réminiscence de Tirso de Molina, qui lui-même aurait emprunté cette belle antithèse à Lope de Estuñiga, poète espagnol peu connu, qui vivait au quinzième siècle.

M. Livet, à son tour, n'est point resté en retard d'érudition : on trouvera, dans son édition classique du *Misanthrope*, un curieux appareil de rapprochements et de citations. Mais que prouvent ces recherches? Que l'antithèse est une vieille figure de rhétorique? qu'au dix-septième siècle, le goût des pointes (*conceptos*) et des jeux de mots (*agudezas*) a passé d'Espagne en France? que Molière s'en raille dans cette scène? On s'en doutait, je crois, avant toutes ces rares découvertes.

Quant à l'opinion qui attribue ce sonnet, soit à Benserade, soit à quelque fat de l'époque, il faudrait, pour l'appuyer, des témoignages plus autorisés que ceux de François de Neufchâteau ou même de la Chaussée.

PHILINTE.

La chute en est jolie, amoureuse, admirable.

ALCESTE, *bas, à part.*

La peste de ta chute ! empoisonneur au diable,
En eusses-tu fait une à te casser le nez !

PHILINTE.

Je n'ai jamais ouï de vers si bien tournés.

ALCESTE, *bas, à part.*

Morbleu...

ORONTE, *à Philinte.*

Vous me flattez, et vous croyez peut-être...

PHILINTE.

Non, je ne flatte point.

ALCESTE, *bas, à part.*

Et que fais-tu donc, traître?

ORONTE, *à Alceste.*

Mais, pour vous, vous savez quel est notre traité ;
Parlez-moi, je vous prie, avec sincérité.

ALCESTE.

Monsieur, cette matière est toujours délicate,
Et, sur le bel esprit, nous aimons qu'on nous flatte.

V. 334. *Empoisonneur au diable.* Il ne faut pas de virgule après *empoisonneur*, malgré quelques éditions modernes. Cf. : « Arriere mastins. Hors de la quarriere, hors de mon soleil, *cahuaille au diable!* » (RABELAIS, *Prologue* du livre III.) « Que la fièvre te serre, *chien de vilain à tous les diables!* » (*L'Avare*, II, VI.)

V. 335. *En eusses-tu fait une...* J.-J. Rousseau, qui tient à prouver que l'intention de Molière « était qu'on rit aux dépens du Misanthrope », n'est point satisfait de la plaisanterie naïve que la mauvaise humeur d'Alceste suffit à excuser et rend très vraisemblable. Il trouve cette *pointe* « d'autant plus déplacée dans la bouche du Misanthrope qu'il vient d'en critiquer de plus supportables dans le sonnet d'Oronte. Et il est bien étrange, ajoute le philosophe mécontent, que celui qui la fait propose un instant après la chanson du *Roi Henri* pour un modèle de goût. Il ne sert de rien de dire que ce mot échappe dans un moment de dépit : car le dépit ne dicte rien moins que des pointes, et Alceste qui passe sa vie à gronder doit avoir pris, même en grondant, un ton conforme à son tour d'esprit.

Morbleu ! vil complaisant, vous louez des sottises !

C'est ainsi que doit parler le Misanthrope en colère. Jamais une pointe n'ira bien après cela. Mais il fallait faire rire le parterre, et voilà comment on avilit la vertu ». (*Lettre à d'Alembert.*)

La critique de Rousseau est plus passionnée que délicate ; mais contre le gré de l'auteur, elle n'en est pas moins plaisante. Le dernier trait de cette tirade, transporté à la scène, serait d'un excellent comique, et Jean-Jacques pourrait, non moins étonné qu'Alceste, s'écrier à son tour :

Par la sambleu, Messieurs, je ne croyais pas être
Si plaisant que je suis.

Mais un jour, à quelqu'un, dont je tairai le nom,
Je disais, en voyant des vers de sa façon,
Qu'il faut qu'un galant homme ait toujours grand empire
Sur les démangeaisons qui nous prennent d'écrire ;
Qu'il doit tenir la bride aux grands empressements
Qu'on a de faire éclat de tels amusements;
Et que, par la chaleur de montrer ses ouvrages,
On s'expose à jouer de mauvais personnages.

ORONTE.

Est-ce que vous voulez me déclarer, par là,

V. 345-348. L'embarras d'Alceste se trahit dans la construction même de sa phrase. Au terme général *un galant homme* il se hâte de substituer le pronom *nous;* plus poli et moins vague (*qui nous prennent*); puis il revient à son premier sujet et l'oublie de nouveau pour employer l'indéfini *on* C'est par ces mouvements de phrase habilement ménagés que Molière et Racine ont su expliquer les nuances les plus délicates de la pensée, les sentiments les plus complexes de leurs personnages.

Un jeune maître, critique fin et délicat, a très habilement analysé l'effet comique de cette scène : « 1° Alceste a la prétention d'être franc, et en réalité il se plie à des concessions; 2° ce qu'il ne veut pas dire, il le fait fort bien entendre : il dit s'adresser à quelqu'un dont il taira le nom, et c'est bien à Oronte qu'il s'adresse; 3° les concessions qu'il croit faire, en réalité il ne les fait pas; 4° il veut les faire et au fond il en est furieux. — Ainsi pour Oronte : 1° Il attendait des compliments et reçoit tout autre chose; 2° il fait semblant de ne pas comprendre et il comprend en effet; 3° s'il comprend, c'est bien à son corps défendant; 4° il répond doucement, tout en étant fort en colère. Je ne garantis pas l'analyse complète ». (Jules Lemaitre, *la Comédie après Molière et le théâtre de Dancourt*, p. 45.)

V. 346. *Démangeaisons d'écrire.* L'expression est vive et donne bien l'idée d'un désir cuisant et irrésistible. Mais elle n'a pas été créée par Molière. Dans une pièce représentée en 1661, Chapuzeau s'en est servi au même sens :

> Tu sais comme aujourd'hui le royaume fourmille
> D'auteurs bons et mauvais, dont la plume frétille,
> Et que nous nous voyons dedans une saison
> Où *d'écrire* chacun a la *démangeaison*,
> Qu'il ne manque non plus, pour produire un ouvrage,
> D'imprimeurs affamés, qui, sans craindre la cage,
> Mettent tout sous la presse, et, sous l'espoir du gain,
> Le débitent bientôt hautement, ou sous main.
> (Chapuzeau, *l'Académie des femmes*, II, iii.)

V. 347. *Tenir la bride.* Molière emploie la même métaphore dans *les Femmes savantes* (I, ii) :

> Hé! doucement, ma sœur, où donc est la morale
> Qui sait si bien régir la partie animale,
> Et *retenir la bride* aux efforts du courroux ?

Les écrivains du dix-septième siècle ont emprunté beaucoup d'expressions figurées au langage technique de l'équitation. Madame de Sévigné emploie fréquemment *tenir en bride*, *tenir bride en main*, *lâcher la bride*, *mettre* et *avoir la bride sur le cou*, *à toute bride*, *à bride abattue*.

V. 348. *Faire éclat de*, divulguer, répandre bruyamment. Cf. :

> Le secret est à vous, et je serais ingrat
> Si sans votre congé j'osais en *faire éclat.*
> (Corneille, *Héraclius*, II, ii.)

Que j'ai tort de vouloir...?

ALCESTE.

Je ne dis pas cela ;
Mais je lui disais, moi, qu'un froid écrit assomme,
Qu'il ne faut que ce faible à décrier un homme,
Et qu'eût-on, d'autre part, cent belles qualités,
On regarde les gens par leurs méchants côtés.

ORONTE.

Est-ce qu'à mon sonnet vous trouvez à redire?

ALCESTE.

Je ne dis pas cela ; mais, pour ne point écrire,
Je lui mettais aux yeux comme, dans notre temps,
Cette soif a gâté de fort honnêtes gens.

ORONTE.

Est-ce que j'écris mal ? et leur ressemblerais-je?

ALCESTE.

Je ne dis pas cela ; mais enfin, lui disais-je,

V. 353. Var. Mais je lui disais, moi qu'un froid écrit assomme. (1674.)
V. 354. *A décrier*. Voir la note du vers 90.
V. 358. *Pour ne point écrire*, pour qu'il n'écrivît point. Nous avons déjà signalé ce genre de construction où le sujet de l'infinitif est autre que celui de la phrase principale. Cf. : « La princesse (*de Tarente*) est en deuil de son beau-frère l'électeur palatin ; il faudrait que toute l'Europe se portât fort bien, *pour n'être pas sujette* à perdre de ses parents ». (Sévigné, 29 sept. 1880.) Le sens de cette phrase est évidemment : pour qu'elle (la princesse) ne fût pas sujette...

> Quel crime a donc commis ce fils tant condamné ?
> Est-ce *pour obéir* qu'elle l'a couronné ?
> (Racine, *Britannicus*, IV, ii.)

V. 359. *Je lui mettais aux yeux*, expression blâmée par plusieurs commentateurs, et cependant tout aussi nette, tout aussi claire, ce semble, et plus rapide que la locution plus usitée, « mettre sous les yeux, mettre devant les yeux ».
V. 362 *Je ne dis pas cela*. Comme tant d'autres mots célèbres de Molière, celui-ci n'a rien de comique par lui-même, et ne devient plaisant que par la répétition qui le grave dans la mémoire et en fait l'expression la plus vive, le résumé le plus saisissant d'une situation caractéristique. Tel est le *Sans dot* de l'*Avare*, tel *Le pauvre homme* du *Tartuffe*, le *Que diable allait-il faire dans cette galère* des *Fourberies de Scapin*, et *Tarte à la crème* de la *Critique*, et *Le poumon* du *Malade imaginaire*, etc... « Aujourd'hui on ne procède plus ainsi, dit M. Paul Albert. Nos auteurs ont bien plus d'esprit que Molière ; leurs pièces pétillent de mots spirituels, dont quelques-uns, il est vrai, ont déjà servi ; c'est un feu d'artifice, une succession de petites détonations ; on est ébloui, piqué, émoustillé à chaque instant. Seulement tous *ces mots* (cela s'appelle ainsi) sont pièces de rapport ; ils ne tiennent pas au sujet, ils ne sont pas dans la situation et le caractère du personnage : ce sont de petites lumières qui passent sans éclairer l'œuvre, qui ne montrent rien que l'esprit de l'auteur. Molière n'a pas cette sorte d'esprit sautillant et sans portée ». (*La Prose*, p. 473.)

Quel besoin si pressant avez-vous de rimer?
Et qui diantre vous pousse à vous faire imprimer?
Si l'on peut pardonner l'essor d'un mauvais livre,
Ce n'est qu'aux malheureux qui composent pour vivre.
Croyez-moi, résistez à vos tentations,
Dérobez au public ces occupations,
Et n'allez point quitter, de quoi que l'on vous somme,
Le nom que dans la cour vous avez d'honnête homme,
Pour prendre, de la main d'un avide imprimeur,
Celui de ridicule et misérable auteur.
C'est ce que je tâchai de lui faire comprendre.

ORONTE.

Voilà qui va fort bien, et je crois vous entendre.
Mais ne puis-je savoir ce que dans mon sonnet...?

V. 369. *De quoi que l'on vous somme.* Cet emploi, tombé depuis longtemps en désuétude, est bien antérieur à Molière. Cf. :

> *De quoi qu'*en ta faveur notre amour m'entretienne,
> Ma générosité doit répondre à la tienne. (CORNEILLE, *le Cid*, III, IV.)

V. 372. Soit par simple hasard, soit par réminiscence ou imitation, Molière se rencontre ici avec Balzac : « Est-il possible, avait dit celui-ci, qu'un homme qui n'a pas appris l'art d'écrire et à qui il n'a point été fait de commandement, de par le Roi et sur peine de vie, de faire des livres, veuille quitter son rang d'honnête homme qu'il tient dans le monde, pour aller prendre celui d'impertinent et de ridicule parmi les docteurs et les écoliers? » (*Lettre à Chapelain*, 23 nov. 1637.)

V. 373. *C'est ce que je tâchai...* Toutes ces précautions, toutes ces formes polies par lesquelles Alceste cherche, non pas à atténuer la vérité, mais à tempérer la sévérité de son jugement, n'ont pas trouvé grâce aux yeux de Rousseau, qui regarde ces détours comme contraires à l'esprit même du rôle. « Ce n'est point là le Misanthrope, dit-il : c'est un honnête homme du monde qui se fait peine de tromper celui qui le consulte. La force du caractère voulait qu'il lui dît brusquement : Votre sonnet ne vaut rien, jetez-le au feu. Mais cela aurait ôté le comique qui naît de l'embarras du Misanthrope et de ses *Je ne dis pas cela* répétés, qui pourtant ne sont au fond que des mensonges. Si Philinte, à son exemple, lui eût dit en cet endroit : *Et que dis-tu donc, traître?* qu'avait-il à répliquer? En vérité, ce n'est pas la peine de rester Misanthrope pour ne l'être qu'à demi : car si l'on se permet le premier ménagement et la première altération de la vérité, où sera la raison suffisante pour s'arrêter jusqu'à ce qu'on devienne aussi faux qu'un homme de cour? » (*Lettre à d'Alembert.*)

On trouvera plus loin quelques détails sur la manière dont l'acteur Baron interprétait le rôle du Misanthrope; ils justifient pleinement le mot de Rousseau, disant d'Alceste : « C'est un honnête homme du monde ». Mais Rousseau, qui songe un peu trop à faire son apologie en attaquant Alceste, en veut à Molière de ne l'avoir pas deviné et de n'avoir pas fait son Misanthrope plus bourru et plus grondeur. Assistant en effet, dans le salon du baron d'Holbach, à la lecture d'une tragédie de *Balthazar*, Jean-Jacques ne ménagea point l'auteur, le curé de Montchauvet, et lui cria au milieu des éloges que lui décernaient les auditeurs : « Votre pièce ne vaut rien; votre discours est une extravagance; tous ces messieurs se moquent de vous. Sortez d'ici et retournez vicarier dans votre village ». Ce n'est point là de la franchise, mais la brusquerie incommode d'un ours mal léché.

ALCESTE.

Franchement, il est bon à mettre au cabinet;
Vous vous êtes réglé sur de méchants modèles,
Et vos expressions ne sont point naturelles.
Qu'est-ce que *Nous berce un temps notre ennui?*
Et que *Rien ne marche après lui?*
Que *Ne vous pas mettre en dépense*
Pour ne me donner que l'espoir?
Et que *Philis, on désespère,*
Alors qu'on espère toujours?
Ce style figuré, dont on fait vanité,
Sort du bon caractère et de la vérité;
Ce n'est que jeu de mots, qu'affectation pure,
Et ce n'est point ainsi que parle la nature.
Le méchant goût du siècle, en cela, me fait peur.
Nos pères, tous grossiers, l'avaient beaucoup meilleur;
Et je prise bien moins tout ce que l'on admire,
Q'une vieille chanson, que je m'en vais vous dire.

Si le roi m'avait donné
Paris, sa grand'ville,
Et qu'il me fallût quitter
L'amour de ma mie :
Je dirais au roi Henri,
Reprenez votre Paris,
J'aime mieux ma mie, au gué,
J'aime mieux ma mie.

V. 376. *Cabinet.* Malgré l'interprétation de Furetière, il est certain que ce mot désigne ici un petit meuble à tiroirs destiné à serrer livres, papiers, bijoux, etc., et dont l'usage a duré du seizième au dix-huitième siècle. On trouvera à la page 352 du tome V des *Œuvres de Molière* (édition des *Grands écrivains*) une note très développée sur ce genre de meuble. Il est fait mention de deux *cabinets* dans l'inventaire qui fut fait à la mort de Molière : « Un *cabinet* de racine de noyer, sur son pied, à six colonnes, garni de tiroirs et layettes, fermant à clef. — Un petit *cabinet* de vernis de la Chine, fermant à clef. »

V. 389. *Méchant goût.* Alceste paraît avoir quelque prédilection pour l'épithète *méchant*, employée au sens, très fréquent alors, de mauvais, misérable, sans valeur. Ce mot offre en effet une idée de mépris, et convient bien au langage d'un misanthrope.

V. 390. *Tous grossiers.* Aujourd'hui l'on dirait : tout grossiers. Mais on ne faisait pas alors la distinction des cas où *tout* est adjectif et de ceux où il doit être pris adverbialement. Ainsi Corneille écrivait : « Si je n'avais pour vous une estime et une vénération *toutes* extraordinaires... » (*Disc. de réception à l'Ac. fr.*) Et Voiture : « Si vous saviez de quelle sorte cela est, vous en seriez satisfaite, vous qui ne sauriez être contente à moins d'avoir les cœurs *tous* entiers ». (*Lettres*, t. I, p. 57, libr. des biblioph.)

V. 393-400. *Chanson du roi Henri.* L'origine de cette chanson a été

La rime n'est pas riche, et le style en est vieux :
Mais ne voyez-vous pas que cela vaut bien mieux
Que ces colifichets, dont le bon sens murmure,
Et que la passion parle là, toute pure?

Si le roi m'avait donné
Paris, sa grand'ville,
Et qu'il me fallût quitter
L'amour de ma mie :

l'objet de recherches et d'hypothèses diverses. Mais comme aucune explication ne semble jusqu'ici concluante, nous nous contenterons de renvoyer le lecteur curieux aux notes mises à la suite du *Misanthrope*, dans l'édition des *Grands écrivains*. (*Œuvres de Molière*, t. V, p. 555.) Ce qui nous paraît vraisemblable, c'est que cette poésie, où les rimes sont remplacées par de simples assonances, accuse son origine populaire. Le rythme en est très ancien; c'est celui de la jolie pastourelle de Thibaut de Champagne :

L'autre nuit en mon dormant,
Fui en grant doutance,
D'un Jeu-parti en chantant,
Et en grant balance,
Quant amours me vint devant,
Ki me dist : que vas querant?
Trop as corage movant,
Ce te vient d'enfance.
(*Les poésies* du Roy de Navarre, chanson xliii, éd. la Ravallière,)

Quant au refrain, *au gué* (ou plus simplement peut-être : *ô gai!*), sans y chercher un souvenir, au moins douteux, du séjour et des fredaines d'Antoine de Bourbon au château de Bonne-Aventure, près d'un lieu nommé Gué-du-Loir, il est peut être plus naturel de le considérer comme une transformation des vieux refrains du moyen-âge : *avoi*, *hauvoi*, *hauvay*. Cette dernière forme se rencontre dans la première des *Chansons du quinzième siècle*, publiées par Gaston Paris, pour la *Société des anciens textes*.
— *Ma mie*, pour *m'amie* (mon amie). C'est par suite d'une fausse décomposition du mot qu'on a dit : *ma mie*, *sa mie*. Au treizième siècle, on disait régulièrement : *m'amie*, *m'épée* pour *ma amie*, *ma épée*.

V. 404. *La passion parle là...* Quelle leçon de goût donnée à des spectateurs qui, pour la plupart, ne concevaient pas que la passion pût s'exprimer autrement que dans le langage mis à la mode par les romans de la Calprenède et de Scudéri! Car il faut remarquer qu'en tout ceci Molière ne se contente pas de blâmer les *jeux de mots*, l'*affectation*, les *faux brillants*, mais remonte à la poésie populaire, à la chanson villageoise, pour en opposer le bon sens, le naturel, au méchant goût des rimeurs du siècle. N'oublions pas aussi qu'un peu plus d'un an avant *le Misanthrope* Molière avait fait jouer *Don Juan*, où le rôle de Pierrot se montre si sincère, si naïf, si réel : « Pierrot. Testiguienne, tu ne m'aimes point. — Charlotte. Ah! ah! n'est que ça? — Pierrot. Oui, ce n'est que ça, et c'est bian assez. — Charlotte. Mon quieu, Piarrot, tu me viens toujou dire la mesme chose. — Pierrot. Je te dis toujou la mesme chose, parce que c'est toujou la mesme chose ; et si ce n'étoit pas toujou la mesme chose, je ne te dirois pas toujou la mesme chose! » Les spectateurs, même les plus éclairés, ou les moins suspects de préciosité, avaient-ils compris que *la passion parlait là, toute pure?* Il est permis d'en douter, et de croire que Molière revenait ici à la charge, et, changeant de tactique, tentait de corriger les gens du monde par la leçon d'un homme du monde.

Je dirais au roi Henri,
Reprenez votre Paris,
J'aime mieux ma mie, au gué,
J'aime mieux ma mie.

Voilà ce que peut dire un cœur vraiment épris.
(*A Philinte qui rit.*)
Oui, Monsieur le rieur, malgré vos beaux esprits,
J'estime plus cela que la pompe fleurie
De tous ces faux brillants, où chacun se récrie.

ORONTE.

Et moi, je vous soutiens que mes vers sont fort bons.

ALCESTE.

Pour les trouver ainsi, vous avez vos raisons ;
Mais vous trouverez bon que j'en puisse avoir d'autres,
Qui se dispenseront de se soumettre aux vôtres.

ORONTE.

Il me suffit de voir que d'autres en font cas.

ALCESTE.

C'est qu'ils ont l'art de feindre ; et moi, je ne l'ai pas.

ORONTE.

Croyez-vous donc avoir tant d'esprit en partage?

V. 416. *Où*, employé de cette façon, se prêtait aux tournures les plus variées et donnait à la phrase une concision à laquelle nous ne saurions plus atteindre. Dans le cas actuel, nous serions obligé de mettre ; en présence desquels, à propos desquels; ou tout au moins d'avoir recours à quelque construction moins rapide que celle de Molière.

V. 423. *Croyez-vous donc*, etc. D'après M. Paul Mesnard, qui emprunte ces détails à la *Lettre d'un homme de l'autre siècle*, insérée à la date du 15 juin 1776, dans le *Nouveau Spectateur*, de le Fuel de Méricourt, voici quelques indications précieuses sur la manière dont l'acteur Baron, qui avait la tradition immédiate de Molière, interprétait le rôle d'Alceste dans cette scène : « Il mettait non seulement beaucoup de noblesse et de dignité, mais il y joignait encore une politesse délicate et un fonds d'humanité qui faisaient aimer le Misanthrope... Il se permettait quelques brusqueries et de l'humeur, mais toujours ennoblies par ses tons et par son jeu. Rien d'impoli, rien de grossier ne lui échappait... Baron jugeait avec raison qu'il était nécessaire que l'acteur prît le ton du grand monde. Par ce motif sensé, il adoucissait ce rôle, au lieu de le pousser trop loin et de l'outrer. Baron faisait des *apartés* des choses trop dures, telles que celle-ci :

Tant ce raisonnement est plein d'impertinence !

Ménageant, en homme qui a de l'usage, l'amour-propre d'Oronte..., il intéressait le spectateur par la franchise, le ton poli et la bonhomie qu'il mettait dans la critique des vers d'Oronte. Il ne prenait de l'humeur que quand ce dernier lui dit :

Croyez-vous donc avoir tant d'esprit en partage?

ALCESTE.

Si je louais vos vers, j'en aurais davantage.

ORONTE.

Je me passerai bien que vous les approuviez.

ALCESTE.

Il faut bien, s'il vous plaît, que vous vous en passiez.

ORONTE.

Je voudrais bien, pour voir, que de votre manière
Vous en composassiez sur la même matière.

ALCESTE.

J'en pourrais, par malheur, faire d'aussi méchants;
Mais je me garderais de les montrer aux gens.

ORONTE.

Vous me parlez bien ferme, et cette suffisance...

ALCESTE.

Autre part que chez moi cherchez qui vous encense.

ORONTE.

Mais, mon petit Monsieur, prenez-le un peu moins haut.

ALCESTE.

Ma foi, mon grand Monsieur, je le prends comme il faut.

PHILINTE, *se mettant entre eux deux.*

Hé! Messieurs, c'en est trop, laissez cela, de grâce.

ORONTE.

Ah! j'ai tort, je l'avoue, et je quitte la place.
Je suis votre valet, Monsieur, de tout mon cœur.

C'est alors que, d'un air tout à la fois comique et noble, il répliquait :

Si je louais vos vers, j'en aurais davantage.

Il ne déclamait jamais, il parlait... »

V. 432. *Chez moi*, auprès de moi, de ma personne. Et quelquefois : dans mon âme, en moi. Cf. :

Pour un fourbe *chez* vous la pitié trouve place!
(CORNEILLE, *Pertharite*, III, v.)

V. 433. *Prenez-le un peu moins haut.* Les règles de la versification admettaient alors, au moins dans le genre comique et la poésie familière, l'élision de l'*e* muet du pronom *le* placé devant une voyelle. Cf. :

Laissez-le de nouveau m'outrager, me trahir :
Laissez-*le* enfin, monsieur, m'aider à le haïr.
(QUINAULT, *la Mère coquette*, V, v.)

Un valet manque-t-il de rendre un verre net?
Condamnez-*le* à l'amende, ou, s'il le casse au fouet.
(RACINE, *les Plaideurs*, II, XIII.)

— Laissez-moi lui couper le nez. — Laissez-*le* aller :
Que feriez-vous, monsieur, du nez d'un marguillier?
(REGNARD, *les Ménechmes*, III, XI.)

ALCESTE.

Et moi, je suis, Monsieur, votre humble serviteur.

SCÈNE III

PHILINTE, ALCESTE.

PHILINTE.

Hé bien! vous le voyez; pour être trop sincère,
Vous voilà sur les bras une fâcheuse affaire;
Et j'ai bien vu qu'Oronte, afin d'être flatté...

ALCESTE.

Ne me parlez pas.

PHILINTE.

Mais...

ALCESTE.

Plus de société.

PHILINTE.

C'est trop...

ALCESTE.

Laissez-moi là.

PHILINTE.

Si je...

ALCESTE.

Point de langage.

PHILINTE.

Mais quoi...

ALCESTE.

Je n'entends rien.

V. 439. *Pour être trop sincère*. Voy. la note du vers 120. Cf. : « Celui qui me semble le plus insupportable en vous est le vent grec, et la suffisance que vous prenez, *pour* savoir mieux que moi où il faut mettre un grave ou un circonflexe ». (Voiture, *Lettres*, t. II, p. 16, lib. des biblioph.) « Mon révérend père, si vous avez peine à lire cette lettre, *pour* ne pas *être* en assez beau caractère, ne vous en prenez qu'à vous-même ». (Pascal, *Provinc.*, XVII.)

V. 443. *Point de langage*, point de discours, assez de paroles. Cf. :

Aimons-nous but à but, sans soupçon, sans rigueur,
Donnons âme pour âme, et rendons cœur pour cœur.
— J'en veux bien à ce prix. — Donc, *sans plus de langage*,
Tu veux bien m'en donner quelques baisers pour gage?

(Corneille, *Suite du Menteur*, V, i.)

PHILINTE.

Mais...

ALCESTE.

Encore?

PHILINTE.

On outrage...

ALCESTE.

Ah! parbleu, c'en est trop, ne suivez point mes pas.

PHILINTE.

Vous vous moquez de moi, je ne vous quitte pas.

ACTE DEUXIÈME

SCÈNE PREMIÈRE

ALCESTE, CÉLIMÈNE.

ALCESTE.

Madame, voulez-vous que je vous parle net ?
De vos façons d'agir je suis mal satisfait ;
Contre elles dans mon cœur trop de bile s'assemble,
Et je sens qu'il faudra que nous rompions ensemble.
Oui, je vous tromperais de parler autrement ;
Tôt ou tard, nous romprons, indubitablement ;
Et je vous promettrais mille fois le contraire,
Que je ne serais pas en pouvoir de le faire.

CÉLIMÈNE.

C'est pour me quereller, donc, à ce que je voi,
Que vous avez voulu me ramener chez moi ?

ALCESTE.

Je ne querelle point ; mais votre humeur, Madame,
Ouvre au premier venu trop d'accès dans votre âme :

V. 448. Voy. la note du vers 298.

V. 451. *De parler*, en parlant, ou, si je parlais ; emploi de la préposition *de* avec l'infinitif, équivalant au gérondif en *do* des Latins ou même à une proposition conditionelle. Cf. : « Mélite serait trop ingrate *de rechercher* une autre protection que la vôtre ». (CORNEILLE, *Mélite*, dédicace.) C'est-à-dire : si elle recherchait.

> Je trahirais, madame, et vous et vos États,
> *De voir* un tel secours et ne l'accepter pas.
> (CORNEILLE, *Sertorius*, II, II.)
>
> Je trahirais mon cœur *de parler* d'autre sorte.
> (*Tartuffe*, I, I.)

V. 454. *Que je ne serais pas*. Tournure très elliptique, mais très française, que Molière a fréquemment employée. Le *que* répond à peu près au latin *cum* (lorsque, tandis que). Cf. :

> Et la raison bien souvent les pardonne,
> *Que* l'honneur et l'amour ne les pardonnent pas.
> (*Amphitryon*, III, VIII.)

« Comment voudriez-vous qu'ils traînassent un carrosse, *qu*'ils ne peuvent pas se traîner eux-mêmes ? » (*L'Avare*, III, V.)

Vous avez trop d'amants, qu'on voit vous obséder,
Et mon cœur de cela ne peut s'accommoder.

CÉLIMÈNE.

Des amants que je fais me rendez-vous coupable ?
Puis-je empêcher les gens de me trouver aimable ?
Et, lorsque pour me voir ils font de doux efforts,
Dois-je prendre un bâton pour les mettre dehors ?

ALCESTE.

Non, ce n'est pas, Madame, un bâton qu'il faut prendre,
Mais un cœur, à leurs vœux moins facile, et moins tendre.
Je sais que vos appas vous suivent en tous lieux ;
Mais votre accueil retient ceux qu'attirent vos yeux ;
Et sa douceur offerte à qui vous rend les armes,

V. 459. *Vous avez trop d'amants.* Ce serait là aujourd'hui une grave injure. Mais, au dix-septième siècle, *amant* n'avait pas le sens déplaisant qu'il a pris depuis. L'amant n'était qu'un prétendant, un homme faisant sa cour ; et une jeune fille honnête pouvait dire, sans donner de ses mœurs une mauvaise idée :

Rentrons, mon frère,
Un de mes amants vient, qui pourrait vous distraire.
(CORNEILLE, *la Place Royale*, I, II.)

— Remarquez aussi la tournure de cette phrase, qui se trouvait déjà employée au vers 79 et se rencontre même dans la prose de Molière : « *Vous avez*, monsieur, *un certain monsieur de Pourceaugnac qui* doit épouser votre fille ». (*Pourceaugnac*, II, II.)

V. 465-466. *Ce n'est pas un bâton qu'il faut prendre, mais un cœur*, etc. Le verbe *prendre* est employé à la fois au sens propre et au sens figuré. Cette espèce de jeu de mots a été blâmée par plusieurs critiques. Mais, de même que le calembour sur la *chute* du sonnet, elle a son excuse dans l'humeur d'Alceste, dans ses brusqueries, son chagrin.

— *Facile à*, qui montre de la complaisance pour, qui se prête facilement à. Cet emploi très latin, très poétique, d'une expression toute latine, s'est conservé jusqu'à nos jours. Cf. :

Dieux ! de mes serviteurs la cohorte fidèle
Me trouvera toujours humain, compatissant,
A leurs justes désirs facile et complaisant.
(A. CHÉNIER, *la Liberté*.)

V. 468. *Ceux que*, les gens que. Molière n'est pas le seul qui ait ainsi employé le pronom *ceux* d'une manière absolue, sans relation avec un substantif ou un autre pronom exprimé, et avec le sens de *gens* ou de *personnes*. Cf. :

L'amour dompte aisément le cœur le plus farouche ;
C'est à *ceux* de notre âge un puissant ennemi.
(CORN., *Clitandre*, V, I.)

V. 469. *Rendre les armes*, terme de guerre souvent employé dans le langage amoureux du dix-septième siècle. Racine s'en est servi dans l'*Alexandre* (I, I) :

Vous pouvez, sans rougir du pouvoir de vos charmes,
Forcer ce grand guerrier à vous *rendre les armes*.

Achève sur les cœurs l'ouvrage de vos charmes.
Le trop riant espoir que vous leur présentez
Attache autour de vous leurs assiduités;
Et votre complaisance un peu moins étendue
De tant de soupirants chasserait la cohue.
Mais, au moins, dites-moi, Madame, par quel sort
Votre Clitandre a l'heur de vous plaire si fort?
Sur quel fonds de mérite, et de vertu sublime,
Appuyez-vous en lui l'honneur de votre estime?
Est-ce par l'ongle long qu'il porte au petit doigt,
Qu'il s'est acquis chez vous l'estime où l'on le voit?
Vous êtes-vous rendue, avec tout le beau monde,

Mais Racine et Molière n'ont fait qu'employer une expression, qui était depuis longtemps en usage avec ce sens métaphorique. Cf. :

> Attaqué par vos yeux, *je leur rendis les armes.*
> (CORN., *le Menteur*, I, III.)
> Sitôt que je la vis, *je lui rendis les armes.*
> (MALHERBE, *Pour la marquise de Rambouillet.*)

V. 473. *Votre complaisance un peu moins étendue... chasserait*, etc. Dans cette construction imitée des Latins, le véritable sujet du verbe n'est pas le substantif exprimé, mais l'idée renfermée dans le participe et l'adverbe qui le modifie. Ce n'est pas la complaisance de Célimène qui peut chasser les soupirants, mais bien l'action de restreindre cette complaisance. Cet usage du participe et cette forme de construction sont tombés en désuétude, malgré les avantages que l'emploi en offrait à la poésie et à l'éloquence; mais ce tour était très familier aux écrivains du dix-septième siècle. Cf. : « Alors ou la licence excessive, ou *la patience poussée à l'extrémité menace* terriblement les maisons régnantes ». (BOSSUET, *Or. fun. de la reine d'Angleterre.*)

> L'*Ætolie* à la fin *soumise* à mon pouvoir,
> Et *son tyran défait, m'oblige* à ce devoir.
> (ROTROU, *Hercule mourant*, I, II.)

V. 475. *Par quel sort*, par quel destin, par quelle chance. Je ne pense pas que le mot *sort* puisse être pris ici comme synonyme de *sortilège.*

V. 476. *Heur.* Ce mot n'était plus, à la date du *Misanthrope*, employé dans la prose, et même devenait rare dans la poésie. Je crois que Molière est un des poètes qui en ont prolongé l'usage. Car il s'en est servi dans *Amphitryon* (1668), alors que Corneille paraît l'avoir abandonné après sa *Sophonisbe* (1663) et que Racine n'en offre qu'un seul emploi dans l'*Ode sur la convalescence du Roi* (1663). Dès 1680, Richelet déclare que ce terme est « bas et peu usité ». La Bruyère en a regretté la perte : « *Heur*, dit-il, se plaçait où *bonheur* ne saurait entrer; il a fait *heureux*, qui est si français, et il a cessé de l'être : si quelques poètes s'en sont servi, c'est moins par choix que par la contrainte de la mesure. » (*De quelques usages*, 73.)

V. 479. *L'ongle long.* Cette mode paraît être ancienne puisqu'il en est question au chapitre VI du livre III des *Aventures du Baron de Fœneste* (1616). Scarron, dans ses *Nouvelles tragi-comiques*, avait aussi introduit un personnage, Prosper, prince de Salerne, affichant le même ornement ridicule que Clitandre : « Il... se piquait de belles mains, et s'était laissé croître l'ongle du petit doigt de la gauche jusqu'à une grandeur étonnante, ce qu'il croyait le plus galant du monde ». (*Plus d'effets que de paroles*, 1656.)

Au mérite éclatant de sa perruque blonde?
Sont-ce ses grands canons qui vous le font aimer?
L'amas de ses rubans a-t-il su vous charmer?
Est-ce par les appas de sa vaste rhingrave
Qu'il a gagné votre âme, en faisant votre esclave?
Ou sa façon de rire, et son ton de fausset,

V. 483. *Canons.* C'était un ornement de toile, souvent garni de dentelles, qui s'attachait à la culotte, au-dessous du genou, et descendait jusqu'à mi-jambe. On lit dans les *Loix de la galanterie* (1644) : « Quant aux canons de linge... nous les approuvons bien dans leur simplicité quand ils sont fort larges et de toille baptiste bien empesée, quoyque l'on ait dit que cela ressemblait à des lanternes de papier, et qu'une lingère du Palais s'en servist ainsi un soir, mettant sa chandelle au milieu pour la garder du vent. Afin de les orner davantage, nous voulons aussi que d'ordinaire il y ait double et triple rang de toille, soit de baptiste, soit de Hollande, et d'ailleurs cela sera encore mieux s'il y peut avoir deux ou trois rangs de poinct de Gênes, ce qui accompagnera le jabot qui sera de mesme parure ».

V. 485. *Rhingrave,* ou *rheingrave.* « Culotte, ou haut-de-chausse, fort ample, attachée au bas avec plusieurs rubans, dont un rheingrave ou prince allemand a amené la mode en France il y a quelque temps ». (Furetière, *Dictionnaire universel.*)

Comparez à ces détails de toilette, si bien rendus par la verve satirique d'Alceste, la critique qu'en 1661 Sganarelle, de *l'Ecole des maris*, faisait des perruques, des collets, des hauts-de-chausses et des canons : « Ne voudriez-vous point, dit-il à Ariste,

De vos jeunes muguets m'inspirer les manières,
M'obliger à porter de ces petits chapeaux,
Qui laissent éventer leurs débiles cerveaux,
Et de ces blonds cheveux de qui la vaste enflure
Des visages humains offusque la figure?
De ces petits pourpoints sous les bras se perdants,
Et de ces grands collets jusqu'au nombril pendants?
De ces manches qu'à table on voit tâter les sauces,
Et de ces cotillons appelés haut-de-chausses?
De ces souliers mignons de rubans revêtus,
Qui vous font ressembler à des pigeons patus;
Et de ces grands canons, où, comme en des entraves,
On met tous les matins ses deux jambes esclaves,
Et par qui nous voyons ces messieurs les galants
Marcher écarquillés ainsi que des volants?

Nous oserons dire, en modifiant un passage de Sainte-Beuve, écrit en l'honneur de d'Aubigné et des vers bien connus où ce poète inégal et barbare a décrit en termes propres la toilette de Henri III : « Il n'y a qu'un alexandrin qui puisse *et sache* dire de telles choses : c'est l'alexandrin *franc* et *loyal* », tel que l'a fait et créé Molière.

V. 486. *En faisant votre esclave*, en se montrant votre esclave, en se donnant pour tel, en jouant ce personnage. Cet emploi du verbe *faire* rappelle un des sens de *agere* en latin :

... Certe modico contentus agebas
Vernam equitem...

(Juvénal, sat. IX.)

Corneille a dit aussi, par un usage semblable :

Vous le voyez, seigneur, comme on vous joue.
Tout son cœur est ailleurs; Sertorius l'avoue,
Et *fait* auprès de vous *l'officieux rival.*

(Corn., *Sertorius*, II, v.)

Ont-ils de vous toucher su trouver le secret ?

CÉLIMÈNE.

Qu'injustement de lui vous prenez de l'ombrage !
Ne savez-vous pas bien pourquoi je le ménage?
Et que dans mon procès, ainsi qu'il m'a promis,
Il peut intéresser tout ce qu'il a d'amis?

ALCESTE.

Perdez votre procès, Madame, avec constance,
Et ne ménagez point un rival qui m'offense.

CÉLIMÈNE.

Mais de tout l'univers vous devenez jaloux.

ALCESTE.

C'est que tout l'univers est bien reçu de vous.

CÉLIMÈNE.

C'est ce qui doit rasseoir votre âme effarouchée,
Puisque ma complaisance est sur tous épanchée ;
Et vous auriez plus lieu de vous en offenser,
Si vous me la voyiez sur un seul ramasser.

V. 490-491. *Ne savez-vous pas bien pourquoi... et que...* Cette sorte de construction rompue n'est pas rare au dix-septième siècle. Tous les écrivains en offrent des exemples. Cf. : « *Je le souhaite* pour vous et pour moi de toute mon âme, *et que* je sois assez heureux pour vous pouvoir témoigner quelque jour combien je suis, et avec quelle passion, votre, etc. ». (VOITURE, *Lettres*, libr. des biblioph., t. II, p. 60.)

> *J'ai su* par son rapport, et je n'en doutais pas,
> *Comme* de vos deux fils vous portez le trépas,
> *Et que* déjà votre âme étant trop résolue,
> Ma consolation vous serait superflue.
> (CORN., *Horace*, V, II.)

V. 491-492. On employait très bien alors *intéresser dans* ou *en*, au sens de faire entrer quelqu'un dans les intérêts d'une autre personne, ou lui faire prendre intérêt aux débats d'une affaire. Cf. : « Si j'ai à vous blâmer de quelque chose, c'est d'étendre vos inimitiés trop loin et d'*intéresser dans* le démêlé que vous avez avec des Marets cent autres personnes dont vous n'avez aucun sujet de vous plaindre ». (RACINE, *Lettre à l'auteur des Hérésies imaginaires*.)
— Pour l'emploi de *tout ce que* avec un nom de personnes, Cf. :

> Cette gloire était sans seconde;
> L'éclat s'en répandait jusqu'aux deux bouts du monde ;
> *Tout ce qu'il a de rois* semblaient faits pour m'aimer.
> (CORN., *Psyché*, II, III.)

V 497. *Rasseoir votre âme effarouchée.* Cette expression n'est pas seulement belle et heureusement trouvée ; elle est surtout juste. L'âme d'Alceste est vraiment effarouchée, au sens propre du mot (*effera*, *efferata*) : les coquetteries de Célimène, ses complaisances pour toute une cohue de soupirants, l'ont rendue ombrageuse, farouche, emportée.

V. 500. *Ramasser*. Ce terme, qui a perdu de sa valeur, a fourni aux bons écrivains du dix-septième siècle des emplois très variés, qu'il serait encore possible de remettre en usage. Cf. : « Rien n'est si fautif que les lois qui redressent les fautes ; qui leur obéit parce qu'elles sont justes,

ALCESTE.

Mais moi, que vous blâmez de trop de jalousie,
Qu'ai-je de plus qu'eux tous, Madame, je vous prie ?

CÉLIMÈNE.

Le bonheur de savoir que vous êtes aimé.

ALCESTE.

Et quel lieu de le croire à mon cœur enflammé ?

CÉLIMÈNE.

Je pense qu'ayant pris le soin de vous le dire,
Un aveu de la sorte a de quoi vous suffire.

ALCESTE.

Mais, qui m'assurera que, dans le même instant,
Vous n'en disiez, peut-être, aux autres tout autant ?

CÉLIMÈNE.

Certes, pour un amant, la fleurette est mignonne,
Et vous me traitez, là, de gentille personne.
Hé bien ! pour vous ôter d'un semblable souci,
De tout ce que j'ai dit je me dédis ici ;
Et rien ne saurait plus vous tromper que vous-même ;
Soyez content.

obéit à la justice qu'il imagine, mais non pas à l'essence de la loi : elle est toute *ramassée* en soi ; elle est loi et rien davantage ». (PASCAL, *Pensées*, éd. Havet, art. III, 8.) « Il ne faut pas s'étonner si la passion des riches est si violente, puisqu'elle *ramasse* en elle toutes les autres ». (BOSSUET, *S. sur la prof. de La Vallière*, 1er point.) « Dieu a fait la lumière. avant que de faire les grands luminaires où il a voulu la *ramasser* ». (BOSSUET, *Elév. sur les mystères*, IIIe sem., c, 5.)

J'enseigne à me chérir d'une ardeur sans égale,
J'enseigne à *ramasser* en moi tout son désir.
(CORN., *Imitation*, liv. III, ch. XLIII.)

On voit, par ces exemples, que *ramasser* était plus énergique que *rassembler*, *réunir*, *concentrer*, et autres termes, dont nous usons plus volontiers aujourd'hui.

V. 504. *A mon cœur*, pour mon cœur. Les éditions de 1675 et de 1682 offrent comme variante :

Et quel lieu de le croire *a* mon cœur enflammé ?

V. 505. *Ayant pris.* Nous avons déjà signalé cette libre construction du participe présent au vers 302. Nous ajouterons l'exemple suivant : « Monseigneur, je vois bien que les anciens cardinaux prennent une grande autorité sur les derniers reçus, puisque, *vous ayant écrit* beaucoup de fois sans avoir reçu une de vos lettres, vous vous plaignez de ma paresse ». (VOITURE, *Lettres*, libr. des biblioph., t. I, p. 34.)

V. 509. *Fleurette*, propos galant. Ce sens figuré était, parait-il, d'un emploi assez nouveau.

V. 511. *Oter de souci* a été plusieurs fois employé par Corneille. On trouve de même chez ce dernier *ôter de scrupule*, *ôter de péril.* Malherbe et Mme de Sévigné ont dit *ôter de peine.* La Rochefoucauld, *ôter de soupçon.* Toutes ces expressions ont une physionomie latine facilement reconnaissable (*auferre ex*, *auferre ab*).

ALCESTE.

Morbleu, faut-il que je vous aime !
Ah ! que si de vos mains je rattrape mon cœur,
Je bénirai le ciel de ce rare bonheur !
Je ne le cèle pas, je fais tout mon possible
A rompre de ce cœur l'attachement terrible ;
Mais mes plus grands efforts n'ont rien fait jusqu'ici,
Et c'est pour mes péchés que je vous aime ainsi.

CÉLIMÈNE.

Il est vrai, votre ardeur est pour moi sans seconde.

ALCESTE.

Oui, je puis là-dessus défier tout le monde.
Mon amour ne se peut concevoir, et jamais,
Personne n'a, Madame, aimé comme je fais.

CÉLIMÈNE.

En effet, la méthode en est toute nouvelle,
Car vous aimez les gens pour leur faire querelle ;
Ce n'est qu'en mots fâcheux qu'éclate votre ardeur,
Et l'on n'a vu jamais un amour si grondeur.

ALCESTE.

Mais il ne tient qu'à vous que son chagrin ne passe ;
A tous nos démêlés coupons chemin, de grâce,
Parlons à cœur ouvert, et voyons d'arrêter...

V. 515-516. *Que... je bénirai le ciel.* Cet emploi de *que* au sens de *combien* n'a rien d'étrange. On en trouve de nombreux exemples.

V. 518. *A rompre.* Tournure conforme à la construction latine du gérondif en *dum* avec la préposition *ad*. Cf. :

> Je m'en veux mal en vain ; l'amour a tant de force
> Qu'il attache mes sens à cette fausse amorce
> Et *fera son possible à* toujours *conserver*
> Ce doux extérieur dont on me veut priver.
> (CORN., *la Suivante*, I, IX.)

V. 523. *Ne se peut concevoir.* Voy. la note du vers 28.

V. 528. VAR. Un amant si grondeur. (1674, 1682.)

V. 530. *Couper chemin*, au sens de prévenir, empêcher, était d'un emploi régulier. Cf. : « Qui ne donne point *coupe chemin à* l'ingratitude. « MALHERBE, *Traduction du Traité des bienfaits de Sénèque*, liv. I, ch. I.) ». Il faut *couper chemin aux* excuses des ingrats ». (LE MÊME, *ibid.*, liv. VII, ch. XVI.)

V. 531. *Voyons d'arrêter.* On dirait de préférence aujourd'hui *voir à*, au sens d'*aviser à*. Cependant *voir de* n'est pas une concession aux exigences de la versification, puisqu'on le rencontre même en prose. Cf. : « Je conseille à ces pauvres gens que s'ils prétendent à la monarchie universelle, comme on leur veut faire accroire, ou qu'ils aillent plus vite en besogne, ou qu'ils *voient* d'obtenir un sursoy de la fin du monde, pour achever leur dessein plus à leur aise ». (MALHERBE, *Lettres* à Racan, 10 sept. 1625.) Cette expression se rencontre une dizaine de fois dans les œuvres en prose de Malherbe.

SCÈNE II

CÉLIMÈNE, ALCESTE, BASQUE.

CÉLIMÈNE.

Qu'est-ce ?

BASQUE.

Acaste est là-bas.

CÉLIMÈNE.

Hé bien ! faites monter.

SCÈNE III

ALCESTE, CÉLIMÈNE.

ALCESTE.

Quoi ! l'on ne peut jamais vous parler tête-à-tête ?
A recevoir le monde on vous voit toujours prête ?
Et vous ne pouvez pas, un seul moment de tous,
Vous résoudre à souffrir de n'être pas chez vous ?

CÉLIMÈNE.

Voulez-vous qu'avec lui je me fasse une affaire ?

ALCESTE.

Vous avez des regards qui ne sauraient me plaire.

V. 532. *Là bas*. Voir la note du vers 250.

V. 535. *Un seul moment de tous*. Ces sortes de pléonasmes se rencontrent surtout chez les écrivains qui procèdent du seizième siècle. Ainsi Regnier a dit :

> ... *Tout le monde entier* ne bruit que tes projects. (*Sat.* I, v. 61.)

Et Corneille, par une insistance analogue :

> Je verrai mon amant, *mon plus unique bien*,
> Mourir pour son pays, ou détruire le mien. (*Horace*, I, III.)

V. 538. *Regards*. L'édition de 1682 donne ici :

> Vous avez des égards...

Mais le sens se trouve ainsi modifié quelque peu. Car il ne s'agit pas de ménagements ou de déférences, mais d'une certaine manière de considérer les choses, de l'attention qu'on y apporte, du souci qu'on en prend. Cf. : « Naturellement la plus part des gens ont l'œil ou à s'acroistre ou à se saulver..., autres y en a si bons et si fermes qu'*ilz n'ont nulz de ces regards* ». (COMINES, I, 9, éd. de 1649.) Cet emploi devait commencer à vieillir à la date du *Misanthrope*, sauf quelques rares exceptions, comme cet exemple donné par Furetière : « Les *regards* mondains, les qu'en dira-t-on, empêchent plusieurs conversions ». Mais on retrouvait cette même signification dans l'expression *au regard de*, qui avait le plus souvent le sens de : en considération de, ou même, en comparaison de.

CÉLIMÈNE.

C'est un homme à jamais ne me le pardonner,
S'il savait que sa vue eût pu m'importuner.

ALCESTE.

Et que vous fait cela, pour vous gêner de sorte?...

CÉLIMÈNE.

Mon Dieu, de ses pareils la bienveillance importe ;
Et ce sont de ces gens qui, je ne sais comment,
Ont gagné, dans la cour, de parler hautement.
Dans tous les entretiens on les voit s'introduire ;
Ils ne sauraient servir, mais ils peuvent vous nuire ;
Et jamais, quelque appui qu'on puisse avoir d'ailleurs,
On ne doit se brouiller avec ces grands brailleurs.

ALCESTE.

Enfin, quoi qu'il en soit, et sur quoi qu'on se fonde,
Vous trouvez des raisons pour souffrir tout le monde ;
Et les précautions de votre jugement...

SCÈNE IV

ALCESTE, CÉLIMÈNE, BASQUE.

BASQUE.

Voici Clitandre encor, Madame.

ALCESTE.

Justement.

V. 544. *Ont gagné de parler*, ont obtenu le droit de parler. Cf. :

... Il n'est repentir ni suprême puissance
Qui *gagnât* sur mon cœur *d'oublier* cette offense. (*Don Garcie*, V, v.)

« L'homme quelque plein de tristesse qu'il soit, si l'on peut *gagner* sur lui *de* le faire entrer en quelque divertissement, le voilà heureux pendant ce temps-là ». (PASCAL, éd. Havet, art. IV, 2.)

V. 548. *Brailleurs*. Furetière définit ainsi ce mot ; « Qui hâble, qui parle hautement et avec liberté de toutes choses » ; et il ajoute en exemple le vers de Molière. — On peut rapprocher de ce portrait le caractère tracé par la Bruyère : « Qui peut se promettre d'éviter dans la société des hommes la rencontre de certains esprits vains, légers, familiers, délibérés, qui sont toujours dans une compagnie ceux qui parlent, et qu'il faut que les autres écoutent ?... » (*De la société et de la conversation*, 8.) Tous les détails, sur lesquels la Bruyère a raffiné d'une main délicate, sont habilement observés et rendus ; il n'y manque que ce trait vigoureux de Molière !

Ils ne sauraient servir, mais ils peuvent vous nuire.

CÉLIMÈNE.

Où courez-vous?

ALCESTE.

Je sors.

CÉLIMÈNE.

Demeurez.

ALCESTE.

Pourquoi faire?

CÉLIMÈNE.

Demeurez.

ALCESTE.

Je ne puis.

CÉLIMÈNE.

Je le veux.

ALCESTE.

Point d'affaire.

Ces conversations ne font que m'ennuyer,
Et c'est trop que vouloir me les faire essuyer.

CÉLIMÈNE.

Je le veux, je le veux.

ALCESTE.

Non, il m'est impossible.

CÉLIMÈNE.

Hé bien! allez, sortez, il vous est tout loisible.

V. 554. *Point d'affaire*, en aucune façon, ou encore : vaine tentative, c'est en vain. Cf. :

> J'ai beau lui faire signe et montrer que c'est ruse;
> *Point d'affaire,* il poursuit sa pointe jusqu'au bout.
> (*L'Etourdi*, III, IV.)

V. 557. *Il m'est impossible*, et au vers suivant : *il vous est tout loisible.* Cet emploi du pronom *il*, au sens neutre (*illud*), très fréquent chez Malherbe, Voiture, Corneille et d'autres, se rencontre encore après 1660 dans de bons auteurs, bien qu'on ait commencé alors à s'en moins servir (Racine n'en offre que peu d'exemples). Cf. : « Outre l'envie que j'ai de le voir, *il* est même nécessaire pour une raison que j'aurai l'honneur de vous dire ». (La Rochefoucauld, *à la marquise de Sablé*, 1664.) « Aimons la Providence : *il* est aisé, quand elle ne touche que ces sortes de choses ». (Sévigné, 14 février 1664.) « Ce que le prince commença ensuite pour s'acquitter des devoirs de la religion mériteroit d'être raconté à toute la terre, non à cause qu'*il* est remarquable, mais à cause, pour ainsi dire, qu'*il* ne l'est pas ». (Bossuet, *Or. fun. de Louis de Bourbon*, 1687.)

> — Cela vous est, je pense, assez indifférent.
> — *Il* me devrait bien l'être.....
> (Quinault, *la Mère coquette*, V, VII. — 1664.)

SCÈNE V

ÉLIANTE, PHILINTE, ACASTE, CLITANDRE, ALCESTE, CÉLIMÈNE, BASQUE.

ÉLIANTE, *à Célimène.*

Voici les deux marquis, qui montent avec nous :
Vous l'est-on venu dire ?

CÉLIMÈNE.

(*à Basque.*)
Oui. Des sièges pour tous.

(*Basque donne des sièges, et sort.*)

(*A Alceste.*)
Vous n'êtes pas sorti ?

ALCESTE.

Non ; mais je veux, Madame,
Ou pour eux, ou pour moi, faire expliquer votre âme.

CÉLIMÈNE.

Taisez-vous.

ALCESTE.

Aujourd'hui, vous vous expliquerez.

CÉLIMÈNE.

Vous perdez le sens.

ALCESTE.

Point. Vous vous déclarerez.

CÉLIMÈNE.

Ah !

ALCESTE.

Vous prendrez parti.

CÉLIMÈNE.

Vous vous moquez, je pense?

V. 562. *Expliquer* conserve ici une force de sens très proche de la signification étymologique (*explicare*, déplier, étaler). Cf. : « Si nous considérons une plante qui porte en elle-même la graine d'où il se forme une autre plante, nous serons forcés d'avouer qu'il y a dans cette graine un principe secret d'ordre et d'arrangement, puisqu'on voit les branches, les feuilles, les fleurs et les fruits *s'expliquer*, se développer de là avec une telle régularité ». (Bossuet, *Connaissance de Dieu et de soi-même*, ch. iv.)

Ainsi la tragédie agit, marche et *s'explique.*
(Boil., *Art. poétique*, III.)

Avant que son destin *s'explique* par ma voix.
Je vais l'offrir au Dieu par qui règnent les rois.
(Racine, *Athalie*, I, ii.)

ALCESTE.

Non ; mais vous choisirez, c'est trop de patience.

CLITANDRE.

Parbleu ! je viens du Louvre, où Cléonte, au levé,
Madame, a bien paru ridicule achevé.
N'a-t-il point quelque ami qui pût, sur ses manières,
D'un charitable avis lui prêter les lumières?

CÉLIMÈNE.

Dans le monde, à vrai dire, il se barbouille fort;
Partout il porte un air qui saute aux yeux d'abord,
Et, lorsqu'on le revoit, après un peu d'absence,
On le retrouve encor plus plein d'extravagance.

ACASTE.

Parbleu ! s'il faut parler de gens extravagants,

V. 567. *Au levé.* Il y avait le *grand lever* et le *petit lever* du roi. Après les premiers soins du réveil et de la toilette, auxquels présidaient le grand chambellan, le premier valet de chambre et le premier gentilhomme de la chambre, le *petit lever* commençait, c'est-à-dire la première entrée (grands officiers de la couronne et personnes pourvues d'un *brevet d'entrée*). Au *grand lever*, auquel les personnages admis avaient « le privilège envié de voir mettre au roi ses chaussons, ses bas, ses jarretières », l'huissier faisait entrer les princes et les gens de qualité venus pour saluer le roi : ambassadeurs, ducs et pairs, maréchaux de France, gouverneurs de provinces, évêques, archevêques, cardinaux, et d'autres. Le cérémonial était assez compliqué. Nous croyons inutile de le décrire ici et nous renvoyons le lecteur curieux au *Dictionnaire historique des institutions, mœurs et coutumes de la France*, de CHÉRUEL (article *Etiquette*), ou encore à *l'Etat de la France*, publié en 1698.

V. 568. *Achevé*, accompli, parfait. Cf. : « Je voudrais que vous eussiez une nourrice comme celle que j'ai ; c'est une créature *achevée* ». (SÉVIGNÉ, 27 avril 1672.)

V. 571. *Se barbouiller*, c'est se rendre ridicule, compromettre, gâter sa réputation. Le sens de ce mot est très nettement marqué par ce passage d'une comédie de Dancourt :

M. MIGAUD. Je ne lui ai rendu visite (*à la marquise Dorimène*) que pour vous obliger. madame : je la connais ; elle est d'une humeur violente ; elle se croit offensée, et elle est femme à vous *barbouiller* terriblement dans le monde.

Mme PATIN. Plait-il, monsieur ? Que voulez-vous dire ? Hé ! sont-ce des femmes comme moi qu'on *barbouille* ?

M. MIGAUD. Hé ! madame, il n'est rien plus facile aujourd'hui que de *donner des ridicules*, et même aux gens qui en ont le moins.

(DANCOURT, *le Chevalier à la mode*, III, II, — 1687.)

V. 572. *Un air qui saute aux yeux*, qui surprend, qui fait une impression vive et subite : Cf : « Je n'ai attrapé de leur manière de faire que ce qui m'a d'abord *sauté aux yeux* ». (*L'Impromptu de Versailles*, sc. Ire.) « La comparaison de Carthage et de votre chambre est tout à fait juste et belle : elle *saute aux yeux*. » (SÉVIGNÉ, 13 mai 1680.)

V. 575. VAR. Des gens extravagants. (1674, 1682.)

Je viens d'en essuyer un des plus fatigants ;
Damon le raisonneur, qui m'a, ne vous déplaise,
Une heure, au grand soleil, tenu hors de ma chaise.

CÉLIMÈNE.

C'est un parleur étrange, et qui trouve toujours
L'art de ne vous rien dire avec de grands discours.
Dans les propos qu'il tient on ne voit jamais goutte,
Et ce n'est que du bruit que tout ce qu'on écoute.

ÉLIANTE, *à Philinte.*

Ce début n'est pas mal; et contre le prochain,
La conversation prend un assez bon train.

CLITANDRE.

Timante encor, Madame, est un bon caractère.

CÉLIMÈNE.

C'est, de la tête aux pieds, un homme tout mystère,
Qui vous jette, en passant, un coup d'œil égaré,
Et, sans aucune affaire, est toujours affairé.
Tout ce qu'il vous débite en grimaces abonde ;
A force de façons, il assomme le monde ;
Sans cesse il a, tout bas, pour rompre l'entretien,
Un secret à vous dire, et ce secret n'est rien ;
De la moindre vétille il fait une merveille,

V. 576. *Essuyer*, au sens figuré de supporter, subir, est encore d'un emploi régulier. Mais, de tous nos auteurs, Molière est peut-être celui qui s'en est servi avec le plus de variété et de hardiesse.

V. 578. *Chaise* à bras ou à porteurs. L'invention de ces chaises remontait au commencement du siècle. Elles étaient d'abord découvertes et protégeaient mal des intempéries ceux qui s'en servaient. C'est en 1637 qu'un modèle plus commode de chaises couvertes fut apporté d'Angleterre. C'est à cette dernière invention qu'il est fait allusion dans les *Loix de la galanterie* (1644). Comme les carrosses étaient assez rares, et d'un coûteux entretien, on y recommande aux galants de lier amitié « avec quelqu'un qui ait carrosse » ou bien d'aller à cheval « non pas avec des housses de cuir..., mais avec une housse de serge grise ou de quelque autre couleur ». Enfin, ajoute l'auteur, « vous pouvez aussi, pour le plus seur, vous faire porter en chaise, *derniere et nouvelle commodité* si utile, qu'ayant esté enfermé là dedans sans se gaster le long des chemins, l'on peut dire que l'on en sort aussi propre que si l'on sortait de la boiste d'un enchanteur... »

V. 579. *Etrange*, bizarre, extravagant. Cf. : « Hé bien ! votre fils n'est pas si *étrange* que vous le dites, et il se met à la raison ». (*L'Avare*, IV, IV.)

V. 582. Comparez à ce portrait de Damon celui d'Acis, le diseur de phébus, tracé par la Bruyère : « Que dites-vous? Comment? Je n'y suis pas ; vous plairait-il de recommencer? J'y suis encore moins. Je devine enfin, etc. ». (*De la société et de la conversation*, 7.)

V. 588. Cette antithèse (*affairé sans affaire*) est peut-être un souvenir de PHÈDRE (II, V) : « *Gens ardelionum multa agendo nihil agens* ».

V. 593. *Vétille... merveille*. Pour bien sentir la force et la justesse de cette antithèse, il faut se rappeler que le mot *merveille* avait alors une

Et, jusques au bonjour, il dit tout à l'oreille.

ACASTE.

Et Géralde, Madame?

CÉLIMÈNE.

O l'ennuyeux conteur!
Jamais on ne le voit sortir du grand seigneur ;
Dans le brillant commerce il se mêle sans cesse,
Et ne cite jamais que duc, prince, ou princesse.
La qualité l'entête, et tous ses entretiens
Ne sont que de chevaux, d'équipage, et de chiens :
Il tutaye, en parlant, ceux du plus haut étage,
Et le nom de Monsieur est chez lui hors d'usage.

CLITANDRE.

On dit qu'avec Bélise il est du dernier bien.

énergie de sens, dont il a depuis perdu quelque chose. Il conservait sa valeur étymologique (*mirabilia*) et servait à désigner les choses les plus étonnantes; il était même assez souvent employé comme synonyme de miracle, de prodige, d'évènement surnaturel. Ainsi dans ces vers de Racine :

On ne voit plus pour nous ses redoutables mains
De *merveilles* sans nombre effrayer les humains.
(RACINE, *Athalie*, I, I.)

V. 594. *Il dit tout à l'oreille.* « *Théodote*, avec un habit austère, a un visage comique, et d'un homme qui entre sur la scène : sa voix, sa démarche, son geste, son attitude, accompagnent son visage. Il est fin, cauteleux, doucereux, mystérieux ; il s'approche de vous, et il vous dit à l'oreille : *Voilà un beau temps; voilà un grand dégel*, etc. » (LA BRUYÈRE, *De la cour*, 61.)

D'après une note manuscrite de Brossette, reproduite dans l'édition des *Œuvres de Molière*, de MM. Eugène Despois et Paul Mesnard (t. V, p. 481), Molière aurait, pour ce portrait de Timante, observé un certain M. de Saint-Gilles. « C'était, dit Brossette, un homme de la vieille cour, qui aimait fort Molière, et qui l'importunait sans s'en apercevoir. Saint-Gilles était un homme fort mystérieux, qui ne parlait jamais que tout bas et à l'oreille, quelque chose qu'il eût à dire : aussi est-ce lui que Molière a peint dans son *Misanthrope* ».

V. 596. *Sortir du grand seigneur*. C'est-à-dire, comme Célimène l'explique ensuite, qu'il a toujours à la bouche des noms de grands seigneurs, qu'il n'en sort pas.

V. 597. *Brillant commerce*, relations du grand monde, de la société, non pas seulement la plus distinguée, mais la plus brillante par les rangs et les dignités des personnes.

V. 599. *La qualité l'entête*, il a de l'engouement pour les gens de qualité. Cf. : « Je suis *entêtée* du P. Bourdaloue ». (SÉVIGNÉ, 5 mars 1683.)

V. 601. *Tutayer* était la prononciation en usage, bien qu'on écrivît ordinairement *tutoyer*. L'usage du *tu* et du *toi*, mis à la mode par les petits-maîtres, les jeunes marquis, n'était pas trouvé de bon goût dans la plupart des compagnies. « Il n'y a que les gens rustiques et incivils qui se tutoyent, dit Furetière. Les honnêtes gens ne se plaisent point à être tutoyés ».

— *Etage*. Furetière est le premier qui ait donné ce mot avec le sens de *condition*, en ajoutant pour exemple : « C'est une dame du plus haut *étage* ».

V. 603. *Du dernier bien*. Terme du langage précieux. Clitandre doit être

CÉLIMÈNE.

Le pauvre esprit de femme, et le sec entretien !
Lorsqu'elle vient me voir, je souffre le martyre ;
Il faut suer sans cesse à chercher que lui dire ;
Et la stérilité de son expression
Fait mourir, à tous coups, la conversation.
En vain, pour attaquer son stupide silence,
De tous les lieux communs vous prenez l'assistance ;
Le beau temps, et la pluie, et le froid, et le chaud,
Sont des fonds qu'avec elle on épuise bientôt.
Cependant sa visite, assez insupportable,
Traîne en une longueur encore épouvantable,
Et l'on demande l'heure, et l'on bâille vingt fois,
Qu'elle grouille aussi peu qu'une pièce de bois.

ACASTE.

Que vous semble d'Adraste ?

CÉLIMÈNE.

Ah ! quel orgueil extrême !

un peu coureur de ruelles, bien que dans toute la pièce il ne fasse pas preuve de grand esprit. En tous cas, il connait et suit la mode aussi bien en langage qu'en vêtements. Nous avons été prévenus par Alceste sur son compte et ne devons pas nous attendre à trouver en lui un grand fonds de mérite et de vertu.

V. 604. *Sec entretien*, et plus loin, *stérilité d'expression*, et encore, *faire mourir la conversation*, ont été signalés comme appartenant au langage des précieuses. Cependant on ne saurait voir dans ces vers aucune intention de tourner en ridicule les termes employés par Célimène, comme Molière avait fait pour le langage de Cathos : « Quels amants sont-ce là ! Quelle *frugalité d'ajustement* et quelle *sécheresse de conversation !* » (*Préc. ridic.*, sc. IV.) Bien des expressions qui, en 1659, paraissaient affectées, étaient en 1666 devenues moins étranges ; et quelques-unes étaient entrées définitivement dans la circulation. Ainsi Mme de Sévigné dira plus tard, sans bizarrerie de langage : « Vous voulez donc aussi que je vous parle de mes bois : *la stérilité de mes lettres* ne vous en dégoûte point ». (2 octobre 1675.)

V. 609. *Attaquer son stupide silence.* La vivacité de la métaphore rappelle les plus originales expressions de Sévigné. Sans doute le mot *attaquer*, au sens d'adresser la parole à quelqu'un, l'exciter à la conversation, était alors d'un plus fréquent emploi que de nos jours. Mais il prend ici comme une signification plus hardie : il semble que ce *stupide silence* soit comme un mur de place forte qu'on ne peut entamer ou ébranler.

V. 614. *Traîne en une longueur...* Remarquez comme les vers se traînent eux-mêmes avec cette visite, comme le martyre de Célimène se fait sentir aux auditeurs par l'harmonie pesante et le ton ennuyé de sa phrase. Tous ces détails sont frappants de vérité.

V. 616. *Grouiller*, se remuer, est noté comme « bas » dans la première édition du *Dictionnaire de l'Académie* (1694). Ce terme ayant sans doute paru trivial de bonne heure, les éditeurs de 1682 ont ainsi modifié ce vers :

Qu'elle s'émeut autant qu'une pièce de bois.

Il est peu probable que Molière ait fait cette correction lui-même. Car cette expression se retrouve encore dans le *Bourgeois gentilhomme* (III, v), et dans la *Comtesse d'Escarbagnas* (sc. II).

C'est un homme gonflé de l'amour de soi-même ;
Son mérite jamais n'est content de la cour,
Contre elle il fait métier de pester chaque jour ;
Et l'on ne donne emploi, charge, ni bénéfice,
Qu'à tout ce qu'il se croit on ne fasse injustice.

CLITANDRE.

Mais le jeune Cléon, chez qui vont aujourd'hui
Nos plus honnêtes gens, que dites-vous de lui ?

CÉLIMÈNE.

Que de son cuisinier il s'est fait un mérite,
Et que c'est à sa table, à qui l'on rend visite.

ÉLIANTE.

Il prend soin d'y servir des mets fort délicats.

CÉLIMÈNE.

Oui, mais je voudrais bien qu'il ne s'y servît pas ;
C'est un fort méchant plat que sa sotte personne,
Et qui gâte, à mon goût, tous les repas qu'il donne.

PHILINTE.

On fait assez de cas de son oncle Damis ;
Qu'en dites-vous, Madame ?

CÉLIMÈNE.

Il est de mes amis.

PHILINTE.

Je le trouve honnête homme, et d'un air assez sage.

V. 621. *Emploi* s'appliquait surtout au service militaire ; mais il désignait aussi tout pouvoir, tout office accordé pour un temps déterminé.

Les *charges* étaient des emplois permanents. Elles étaient de quatre sortes principales : celles de la Maison du Roi ou des Princes, comme grand chambellan, grand maître des cérémonies, etc.; celles de l'Armée, comme maréchal de camp, mestre-de-camp, etc.; celles de Robe, comme conseiller, greffier, notaire ; et celles des Finances, comme intendant, contrôleur, trésorier, receveur et payeur.

Enfin, on désignait par *bénéfices* non seulement les charges ecclésiastique, telles que évêchés, abbayes, chanoinies, chapelles, cures, prieurés, mais encore les revenus attachés à leur possession.

V. 626. *C'est à sa table à qui.* Ce redoublement, devant le relatif, de la préposition déjà exprimée devant l'antécédent, se rencontre fréquemment chez Mme de Sévigné. Mais cet emploi est bien antérieur au dix-septième siècle. Cf. :

Par la croix où Dieu s'estendy,
C'est à vous à qui je vendy
Six aulnes de drap, maistre Pierre ?
(*La Farce de maître Pathelin.*)

V. 628. La Bruyère a dit de même dans le portrait de Cliton, qui *ne semble né que pour la digestion :* « Il me fait envie de manger à une bonne table où il ne soit point ». (*De l'homme*, 122.)

CÉLIMÈNE.

Oui ; mais il veut avoir trop d'esprit, dont j'enrage.
Il est guindé sans cesse ; et, dans tous ses propos,
On voit qu'il se travaille à dire de bons mots.
Depuis que dans la tête il s'est mis d'être habile,
Rien ne touche son goût, tant il est difficile.
Il veut voir des défauts à tout ce qu'on écrit,
Et pense que louer n'est pas d'un bel esprit,
Que c'est être savant que trouver à redire,
Qu'il n'appartient qu'aux sots d'admirer et de rire,
Et qu'en n'approuvant rien des ouvrages du temps,
Il se met au-dessus de tous les autres gens.
Aux conversations même il trouve à reprendre ;
Ce sont propos trop bas pour y daigner descendre ;
Et, les deux bras croisés, du haut de son esprit,

V. 634. *Dont j'enrage.* Il n'est pas rare de rencontrer, au dix-septième siècle, l'ellipse du pronom relatif *ce*, dans beaucoup de phrases où nous l'exprimerions. Cf. : « Ainsi je me suis contentée de boire à longs traits (*à Vichy*), *dont* je me porte à merveilles ». (SÉVIGNÉ, 1er octobre 1677.) « L'on me mande que vous n'avez plus guère de fièvre, *dont* je me réjouis ». (LA ROCHEFOUCAULD, *Lettres, à Lenet*, 13 octobre 1652.)

V. 636. *On voit qu'il se travaille.* Les éditeurs de 1682 ont mal à propos substitué à cette expression très énergique l'hémistiche assez faible :

On voit qu'il se fatigue...

Se travailler n'est pas toujours synonyme de *se fatiguer;* c'est se donner du mal, faire des efforts, se tourmenter par un travail pénible.

V. 637. *Habile*, d'esprit fin, délié, qui se connaît aux choses dont il parle. Cf. : « Il était docteur et fort *habile* dans la loi de Moïse ». (SACY, *Bible*, Esdras.) « Les *habiles* par imagination se plaisent tout autrement à eux-mêmes que les prudents ne se peuvent raisonnablement plaire ». (PASCAL, *Pensées*, éd. Havet, art. III, 3.)

V. 639. *A tout ce qu'on écrit.* Emploi alors très régulier de la préposition *à*, pour marquer le rapport que nous exprimons aujourd'hui par les prépositions *en* et *dans*. De même, plus loin, au vers 645 : *Aux conversations*. Cf. :

Viens, suis-moi, va combattre, et montrer à ton roi
Que ce qu'il perd *au* comte, il le retrouve en toi.
(CORN., *le Cid*, III, VI.)

Dieu laissa-t-il jamais ses enfants *au* besoin ?
(RACINE, *Athalie*, II, VII.)

V. 646. *Pour y daigner*, pour qu'il y daigne descendre. Nous avons déjà remarqué cette forme de construction au vers 302, nous en trouverons encore plus d'un exemple.

V. 647. *Du haut de son esprit.* Dans son édition des *Œuvres de Molière*, M. Paul Mesnard a rapproché cette expression de quelques vers de Brébeuf, qui ne manquent point d'énergie. Au deuxième chant de *la Pharsale*, Brutus conseille à Caton de fuir les factions, de ne point prendre parti :

Du haut de ta vertu, dans une paix profonde
Toujours semblable à toi, vois les troubles du monde.

Et Caton, mêlant à sa réponse une éloquente apostrophe à la ville de Rome s'écrie :

Il regarde en pitié tout ce que chacun dit.

ACASTE.

Dieu me damne, voilà son portrait véritable.

CLITANDRE, *à Célimène.*

Pour bien peindre les gens, vous êtes admirable !

ALCESTE.

Allons, ferme, poussez, mes bons amis de cour ;
Vous n'en épargnez point, et chacun a son tour.
Cependant, aucun d'eux à vos yeux ne se montre,
Qu'on ne vous voie en hâte aller à sa rencontre,
Lui présenter la main, et d'un baiser flatteur
Appuyer les serments d'être son serviteur.

CLITANDRE.

Pourquoi s'en prendre à nous ? Si ce qu'on dit vous blesse,
Il faut que le reproche à Madame s'adresse.

ALCESTE.

Non, morbleu, c'est à vous, et vos ris complaisants
Tirent de son esprit tous ces traits médisants.
Son humeur satirique est sans cesse nourrie

Rome, dans les douleurs, Rome, dans les disgrâces,
Tu forces la pitié des Gètes et des Daces !
Et Caton cependant *du haut de sa vertu*
Verra d'un œil égal ton empire abattu ? .

La Bruyère a repris à son tour cette expression si heureusement créée : « *Arsène, du plus haut de son esprit,* contemple les hommes ; et dans l'éloignement d'où il les voit, il est comme effrayé de leur petitesse. » (*Des ouvrages de l'esprit,* 24.)

V. 651. *Poussez.* Le dix-septième siècle a employé ce mot de manières très diverses, et l'on sait que les précieuses en ont même abusé. Ici, l'expression paraît empruntée, non à la langue des précieuses, mais à celle de l'escrime où *pousser* a encore le sens de presser, d'attaquer vivement l'adversaire. Même emploi dans la *Critique de l'école des femmes* (sc. VII) : « *Pousse,* mon cher marquis, *pousse* ». C'est encore ce sens figuré que nous retrouvons dans ce vers de Voltaire :

Beaumont *pousse* à Jean-Jacque, et Jean-Jacque à Beaumont.
(VOLT., *Epître* CIII au roi de la Chine, 1771.)

V. 652. *Vous n'en épargnez point.* Emploi de *en,* se rapportant à un antécédent sous-entendu, à l'idée générale de *gens, hommes, personnes.* Cf. : « Je devais bien recevoir plus que je n'ai reçu, mais il ne me pouvait donner plus que ce qu'il m'a donné. Il *en* avait beaucoup à gratifier ». (MALHERBE, *Trad. du traité des bienfaits,* liv. II, ch. XXVIII.)

V. 661. *Nourrie,* entretenue comme par un aliment. Cet emploi figuré se rencontre chez tous nos bons écrivains, poètes et prosateurs, et ce mot s'est prêté aux sens les plus divers et les plus riches. Cf. : « Je connais les manières des provinces, et je sais le plaisir qu'on y prend à *nourrir* les divisions ». (SÉVIGNÉ, 28 novembre 1670.)

Puisse le juste ciel dignement te payer,
Et puisse ton supplice à jamais effrayer
Tous ceux qui, comme toi, par de lâches adresses,
Des princes malheureux *nourrissent* les faiblesses.
(RAC., *Phèdre,* IV, VI.)

Par le coupable encens de votre flatterie ;
Et son cœur à railler trouverait moins d'appas,
S'il avait observé qu'on ne l'applaudît pas.
C'est ainsi qu'aux flatteurs on doit partout se prendre
Des vices où l'on voit les humains se répandre.

PHILINTE.

Mais pourquoi, pour ces gens, un intérêt si grand,
Vous qui condamneriez ce qu'en eux on reprend ?

CÉLIMÈNE.

Et ne faut-il pas bien que Monsieur contredise?
A la commune voix veut-on qu'il se réduise,
Et qu'il ne fasse pas éclater en tous lieux
L'esprit contrariant qu'il a reçu des cieux?
Le sentiment d'autrui n'est jamais pour lui plaire ;
Il prend toujours en main l'opinion contraire,
Et penserait paraître un homme du commun,
Si l'on voyait qu'il fût de l'avis de quelqu'un.
L'honneur de contredire a pour lui tant de charmes,
Qu'il prend, contre lui-même, assez souvent, les armes ;
Et ses vrais sentiments sont combattus par lui,
Aussitôt qu'il les voit dans la bouche d'autrui.

ALCESTE.

Les rieurs sont pour vous, Madame, c'est tout dire ;
Et vous pouvez pousser contre moi la satire.

PHILINTE.

Mais il est véritable aussi que votre esprit
Se gendarme toujours contre tout ce qu'on dit :

V. 665. *Flatteurs*. « On est d'ordinaire plus médisant par vanité que par malice ». (LA ROCHEFOUCAULD, *Maximes*, 483.) C'est au fond l'idée contenue dans les reproches qu'Alceste adresse aux courtisans de Célimène. — *Se prendre*, s'attaquer. Emploi assez fréquent alors, surtout chez Corneille.

V. 667-668. La répartie de Philinte est très juste. Toutes les critiques que vient de faire Célimène, Alceste sans doute les pense. Mais ce qui le blesse dans cette conversation, c'est qu'on n'affecte la sincérité qu'en l'absence de ceux dont on médit, c'est qu'on prenne plaisir à exciter la verve de l'impitoyable railleuse. Il y a là, tout à la fois, une malice et une hypocrisie dont souffre sa franchise, sa loyauté.

V. 670. *Commune voix*, opinion commune, sentiment général des autres hommes. Voir la note du vers 761.

V. 673. *Etre pour*, au sens de : être fait pour, être capable de. Voir la note du vers 60.

V. 675. *Homme du commun*, homme du peuple, homme de roture. Cf. :

Ne traitez pas Alcandre en *homme du commun*.
(CORN., *l'Illusion*, I, I.)

Le nez royal fut pris comme un nez *du commun*.
(LA FONT., liv. XII, f. XII.)

Et que, par un chagrin que lui-même il avoue,
Il ne saurait souffrir qu'on blâme, ni qu'on loue.

ALCESTE.

C'est que jamais, morbleu, les hommes n'ont raison,
Que le chagrin contre eux est toujours de saison,
Et que je vois qu'ils sont, sur toutes les affaires,
Loueurs impertinents, ou censeurs téméraires.

CÉLIMÈNE.

Mais...

ALCESTE.

Non, Madame, non, quand j'en devrais mourir,
Vous avez des plaisirs que je ne puis souffrir ;
Et l'on a tort ici de nourrir dans votre âme
Ce grand attachement aux défauts qu'on y blâme.

CLITANDRE.

Pour moi, je ne sais pas; mais j'avouerai tout haut

V. 685. *Chagrin*, humeur triste. Voy. la note du vers 6.

V. 690. *Loueurs*. Ce mot, introduit dans la langue au seizième siècle, n'a pas fait fortune; on en trouve pourtant quelques exemples au dix-septième siècle. Cf. : « Il (*Corbinelli*) a fait une épître contre les *loueurs* excessifs : elle fait revenir le cœur ». (SÉVIGNÉ, 6 juillet 1676.) « Je ne parle point des campements et des marches, bien qu'en cet article seul je trouve de quoi donner à Monsieur le Prince, je n'oserais dire la préférence, encore que j'en sois tenté, mais la concurrence du moins; et en cela je crois être un *loueur* modeste ». (LA FONTAINE, *Comparaison d'Alexandre, de César et de Monsieur le Prince*, 1684.)

— *Impertinents*, c'est-à-dire mal avisés, qui louent hors de propos. Cette signification, aujourd'hui oubliée, apparait très nettement dans ce passage d'une lettre de Mme de Sévigné : « Si vous trouvez quelquefois des discours hors de leur place dans mes lettres, c'est que je reçois une des vôtres le samedi... ; puis le mercredi matin j'en reçois encore une, et je reprends sur des chapitres que j'ai déjà commencés; cela peut me faire paraître un peu *impertinente* : en voilà la raison ». (SÉVIGNÉ, 19 août 1676.)

V. 694. *Attachement aux défauts*. Cette construction, où le substantif dérivé d'un verbe a la même forme de régime que le verbe lui-même, s'employait volontiers au seizième et au dix-septième siècle, mais elle est devenue assez rare dès le siècle suivant. Cf. : « Au lieu que l'*attachement au salut* devrait nous mettre souvent en danger de manquer à ces devoirs extérieurs du monde; par un effet bien opposé, ce sont ces devoirs extérieurs du monde qui nous détournent des exercices du salut ». (BOURDALOUE, *Sermon sur l'éloignement et la fuite du monde*, IIe part.)

Ce lâche *abaissement aux* douceurs temporelles
Que le siècle fait trop goûter
Sert d'un grand obstacle à monter
Dans ce palais de gloire où sont les éternelles.
(CORN., *Imitation*, liv. III, ch. XVI.)

— *Qu'on y blâme*. Alceste fait-il allusion aux propos de Philinte, qui dans la scène première du Ier acte a parlé de *l'humeur coquette et de l'esprit médisant* de Célimène? Ou veut-il faire entendre à Célimène que ses plus grands flatteurs blâment par derrière et secrètement ces mêmes défauts auxquels, devant elle, ils donnent de l'encens? Il y a là une légère obscurité. Mais il faut reconnaître aussi que, malgré sa franchise, Alceste est ici obligé à quelque discrétion.

Que j'ai cru jusqu'ici Madame sans défaut.

ACASTE.

De grâces et d'attraits je vois qu'elle est pourvue;
Mais les défauts qu'elle a ne frappent point ma vue.

ALCESTE.

Ils frappent tous la mienne; et, loin de m'en cacher,
Elle sait que j'ai soin de les lui reprocher.
Plus on aime quelqu'un, moins il faut qu'on le flatte;
A ne rien pardonner le pur amour éclate ;
Et je bannirais, moi, tous ces lâches amants,
Que je verrais soumis à tous mes sentiments,
Et dont, à tout propos, les molles complaisances
Donneraient de l'encens à mes extravagances.

CÉLIMÈNE.

Enfin, s'il faut qu'à vous s'en rapportent les cœurs,
On doit pour bien aimer renoncer aux douceurs,
Et du parfait amour mettre l'honneur suprême
A bien injurier les personnes qu'on aime.

ÉLIANTE.

L'amour, pour l'ordinaire, est peu fait à ces lois,
Et l'on voit les amants vanter toujours leur choix :
Jamais leur passion n'y voit rien de blâmable,
Et dans l'objet aimé tout leur devient aimable ;
Ils comptent les défauts pour des perfections,
Et savent y donner de favorables noms.

V. 699. *Loin de m'en cacher*. Voir les vers 646 et 302.

V. 702. *A ne rien pardonner*. Emploi de *à* suivi d'un infinitif, avec le sens du gérondif latin en *do*. Ainsi dans Corneille :

A raconter ses maux souvent on les soulage.
(CORNEILLE, *Polyeucte*, I, II.)

Voltaire a blâmé ce vers de Corneille qu'il trouvait un peu familier : « Il faut, dit-il, *en racontant* et non *à raconter* ». Mais tous les bons écrivains de l'ancienne langue se sont servis de cette construction, qui, d'ailleurs, n'est pas absolument tombée en désuétude.

V. 708. *Douceurs*, paroles flatteuses, propos galants. Cf. : « Elle (*Mme de Villars*) me prie de vous faire mille *douceurs* de sa part ». (SÉVIGNÉ, 15 juillet 1671.)

Sont-ce là les *douceurs* que vous m'aviez promises ?
(CORN., *l'Illusion*, V, III.)

V. 716. *Y donner*, leur donner (aux défauts). Dans l'ancienne langue les adverbes *y* et *où* tenaient lieu de véritables pronoms. Cf. : « Le mal de Mme de Chaulnes n'est pas à négliger ; les eaux *y* sont bonnes ». (SÉVIGNÉ, 22 septembre 1687.) « ... Les actions des hommes et leurs motifs nous paraissent toujours sous la figure et avec les couleurs qu'il plait à la nature d'*y* donner ». (LA ROCHEFOUCAULD, *Réflexions diverses*, XIV.)

Dure à jamais le mal, s'il *y* faut ce remède ! (CORN., *Horace*, I.)

La pâle, est aux jasmins en blancheur comparable ;
La noire, à faire peur, une brune adorable ;
La maigre, a de la taille et de la liberté ;
La grasse, est, dans son port, pleine de majesté ;
La malpropre sur soi, de peu d'attraits chargée,
Est mise sous le nom de beauté négligée ;
La géante, paraît une déesse aux yeux ;
La naine, un abrégé des merveilles des cieux ;
L'orgueilleuse, a le cœur digne d'une couronne ;
La fourbe, a de l'esprit ; la sotte, est toute bonne ;
La trop grande parleuse, est d'agréable humeur ;
Et la muette, garde une honnête pudeur.
C'est ainsi qu'un amant, dont l'ardeur est extrême,
Aime jusqu'aux défauts des personnes qu'il aime.

V. 721. *Malpropre*, peu parée, mise sans élégance. Cette signification du mot *propre* ne peut donner lieu à aucun doute. Cf. : « DORANTE. Comment, monsieur Jourdain, vous voilà le plus *propre* du monde. — MONSIEUR JOURDAIN. Vous voyez. — DORANTE. Vous avez tout à fait bon air avec cet habit, et nous n'avons point de jeunes gens à la cour qui soient mieux faits que vous ». (*Bourgeois gentilh.*, III, IV.) « ... Elle n'est curieuse que d'une *propreté* fort simple, et n'aime point les superbes habits, ni les riches bijoux, ni les meubles somptueux où donnent ses pareilles avec tant de chaleur ». (*L'Avare*, II, II.) « Je rencontrai Socrate... qui sortait du bain, et qui était chaussé plus *proprement* qu'à son ordinaire. Je lui demandai où il allait si *propre* et si beau ». (RACINE, *le Banquet de Platon.*) — Même emploi, dans cette description des plaisirs et de la société de la régence (d'Anne d'Autriche):

Meubles, habits, repas, danses, musique;
Un air facile avec la *propreté ;*
Rien de contraint, pas trop de liberté :
Peu de gens vains, presque tous magnifiques, etc.
(SAINT-ÉVREMOND, *Sur les premières années de la Régence.*)

V. 723. *Paraître aux yeux*, pléonasme, ou plutôt renforcement d'expression, dont le sens n'est pas seulement *avoir l'air*, mais encore *frapper les yeux* de telle ou telle manière. Ces sortes de redoublements sont fréquents chez les poètes latins, où l'on trouve *videri ante oculos* avec le sens de *eminere* et *apparere*.

V. 730. Ce couplet d'Eliante est une imitation des vers 1149-1166 du livre IV du poème de Lucrèce, que Molière, dans sa jeunesse, avait entrepris de traduire. « On dit, écrivait Chapelain à Bernier, que le comédien Molière, ami de Chapelle, a traduit la meilleure partie de Lucrèce, prose et vers, et que cela est fort bien ». (*Lettres de* CHAPELAIN, 25 avril 1662, éd. Tamizey de Laroque.) Mais bien qu'ici Lucrèce soit imité de très près par Molière, il n'est pas certain que nous ayons dans ce passage le texte véritable de la première traduction. Peut-être le poète a-t-il modifié sa version pour la faire entrer dans cette scène du *Misanthrope ;* car la raillerie philosophique et un peu hautaine de Lucrèce se trouve, sur les lèvres d'Eliante, tempérée d'indulgence et d'enjouement. Ce n'est pas, comme chez Lucrèce, la pitié relevée de dédain qui domine dans ce tableau des erreurs de l'amour, mais bien plutôt la fine moquerie et la grâce souriante.

Voici, en le prenant dès le vers 1145, ce passage fameux du poète latin,

ALCESTE.

Et moi, je soutiens, moi...

CÉLIMÈNE.

Brisons là ce discours,
Et dans la galerie allons faire deux tours.
Quoi! vous vous en allez, Messieurs?

CLITANDRE et ACASTE.

Non pas, Madame.

ALCESTE.

La peur de leur départ occupe fort votre âme.
Sortez quand vous voudrez, Messieurs; mais j'avertis

que nous faisons suivre de la traduction de l'abbé de Marolles, contemporain de Molière.

Et tamen implicitus quoque possis inque peditus
Effugere infestum, nisi tute tibi obvius obstes
Et prætermittas animi vitia omnia primum,
Tum quæ corporis sunt ejus quam præpetis ac vis.
Nam hoc faciunt homines plerumque cupidine cæci,
Et tribuunt ea quæ non sunt his commoda vere.
Multimodis igitur pravas turpesque videmus
Esse in deliciis summoque in honore vigere...
Nigra μελίχροος est; immunda et fœtida, ἄκοσμος;
Cœsia παλλάδιον; nervosa et lignea δορκάς;
Parvola, pumilio, χαρίτων μία, tota merum sal;
Magna, atque immanis, κατάπληξις, plenaque honoris:
Balba, loqui non quit, τραυλίζει; muta, pudens est;
At flagrans, odiosa, loquacula, λαμπάδιον fit;
Ἰσχνόν ἐρωμένιον tum fit, cum vivere non quit
Præ macie: ῥαδινή vero est, jam mortua tussi;
At gemina et mammosa Ceres est ipsa ab Iaccho;
Simula σιληνή ac satyra est; labiosa φίλημα.
Cætera de genere hoc longum est, si dicere coner.

« Vous en pouvez sortir néanmoins (*des liens de l'amour*), quoique vous soyez captif, si vous n'y apportez point vous-même de résistance ou que vous ne vouliez point considérer (*si vous ne refusez de considérer*) les vices de l'esprit et du corps de la femme que vous aimez et que vous désirez posséder : ce que font d'ordinaire tous les hommes qui sont aveuglés par l'amour. Ils leur attribuent même des avantages qui n'y sont point du tout. Nous en voyons donc de méchantes et de vilaines, qui sont néanmoins dans leurs délices et qu'ils veulent élever au faîte de l'honneur. La noire, disent-ils, est une belle brune ; la malpropre et la sale est un peu négligée ; la louche ressemble à Pallas ; celle qui est nerveuse et sèche est une chevrette ; la bassette et la naine est une petite Charite, elle est tout esprit ; la grande et la démesurée en hauteur est appelée majestueuse ; on dit de la bègue qu'elle ne se peut donner la peine de parler, et de la muette que sa pudeur est cause de sa retenue. Celle qui est ardente, importune, babillarde, a l'esprit brillant. Celle qui est si maigre, qu'elle a même de la peine à vivre, est appelée délicates amourettes, et on nomme tendrelette celle qui est presque morte de la toux. Mais la grosse et la mamelue n'est autre que cette divine Cérès, qui est si chérie de Bacchus. La camuse est de la race des Silènes et des Satyres, c'est-à-dire des demi-dieux, et

Que je ne sors qu'après que vous serez sortis.

ACASTE.

A moins de voir Madame en être importunée,
Rien ne m'appelle ailleurs, de toute la journée.

CLITANDRE.

Moi, pourvu que je puisse être au petit couché,
Je n'ai point d'autre affaire où je sois attaché.

CÉLIMÈNE, *à Alceste.*

C'est pour rire, je crois.

ALCESTE.

Non, en aucune sorte.
Nous verrons si c'est moi que vous voudrez qui sorte.

n'est pas de plus mauvaise grâce pour être un peu satyrique. La lippue aux grosses lèvres est appelée le doux baiser. Enfin, je serais trop long, si je voulais dire toutes les autres choses de cette nature ».

V. 735. *Que je ne sors qu'après que...* Ces répétitions de *que*, aujourd'hui considérées comme des négligences de style, ne semblaient point choquantes à nos ancêtres. Cf. : « Les seigneurs mêmes... ont fait leur protestation de la violence de la chambre basse, et *qu*'on ne doit point élire un roi, *qu*'il ne soit jugé juridiquement *que* le royaume est vacant ». (SÉVIGNÉ, 28 février 1689.)

V. 737. *En* se rapporte au sens général des répliques, à l'invitation indirecte que Célimène vient de faire à Clitandre et à Acaste. Ces sortes de syllepses ne sont point rares chez les écrivains du dix-septième siècle. Cf. : « Je fus saignée le mercredi à dix heures du soir, et, parce que je suis très difficile, on m'*en* tira quatre palettes ». (SÉVIGNÉ, 15 novembre 1677.)

Cet emploi synthétique est peut être encore plus remarquable dans ces vers de la Fontaine :

> D'animaux malfaisants c'était un très bon plat;
> Ils n'*y* craignaient tous deux aucun, quoi qu'il pût être.
> (Liv. IX, f. XVII.)

V. 739. *Petit couché.* Comme pour le lever, on distinguait le *grand coucher* du roi et le *petit coucher*, dont le cérémonial était scrupuleusement réglé. Le grand coucher se terminait au moment où le roi avait revêtu sa robe de chambre et donné le bonsoir aux courtisans. Au petit coucher n'étaient admises que des personnes de marque, telles que les princes du sang royal, les grands officiers de la couronne, le premier médecin et quelques particuliers à qui le roi accordait cette faveur. Il faut donc que Clitandre, pour pouvoir assister au petit coucher, soit investi de quelque haute charge ou ait reçu un *brevet d'entrée.*

V. 742. *Que vous voudrez qui sorte.* Nous avons déjà rencontré une tournure semblable au vers 186 :

> Mais *qui* voulez-vous donc ***qui*** pour vous sollicite ?

Mme de Sévigné est peut être l'écrivain du dix-septième siècle qui a le plus usé de cette construction rapide, très conforme aux familiarités de la conversation.

SCÈNE VI

ALCESTE, CÉLIMÈNE, ÉLIANTE, ACASTE, PHILINTE, CLITANDRE, BASQUE.

BASQUE, *à Alceste.*

Monsieur, un homme est là, qui voudrait vous parler
Pour affaire, dit-il, qu'on ne peut reculer.

ALCESTE.

Dis-lui que je n'ai point d'affaires si pressées.

BASQUE.

Il porte une jaquette à grand'basques plissées,
Avec du dor dessus.

CÉLIMÈNE, *à Alceste.*

Allez voir ce que c'est,
Ou bien faites-le entrer.

SCÈNE VII

ALCESTE, CÉLIMÈNE, ÉLIANTE, ACASTE, PHILINTE, CLITANDRE, UN GARDE DE LA MARÉCHAUSSÉE.

ALCESTE, *allant au-devant du garde.*

Qu'est-ce donc qu'il vous plaît?
Venez, Monsieur.

LE GARDE.

Monsieur, j'ai deux mots à vous dire.

ALCESTE.

Vous pouvez parler haut, Monsieur, pour m'en instruire.

LE GARDE.

Messieurs les Maréchaux, dont j'ai commandement,

V. 743. *Un homme est là, qui.* Voy. la note du vers 218.

V. 746. *Jaquette à grand'basques.* C'est, selon Bret, l'uniforme des « exempts des maréchaux ». M. Livet, dans son édition du *Misanthrope* (p. 147) a contesté l'exactitude de ce renseignement, et déclare ne connaître comme commandant aux gardes des maréchaux, que des prévôts et des lieutenants. Mais Furetière nous semble contraire à l'opinion de M. Livet, en définissant l'*exempt* « un officier établi dans les compagnies des gardes du corps, dans celles des *prévôts* et autres officiers ». « Ils commandent, ajoute Furetière, en l'absence des capitaines et lieutenants ». En tout cas cet homme qui a du *dor* sur sa jaquette n'est pas un simple garde, mais un officier.

V. 747. *Du dor.* Pierrot s'exprime de même dans le *Don Juan* (II, I) : « Il faut que ce soit queuque gros, gros Monsieur, car il a *du dor* à son habit tout depis le haut jusqu'en bas ».

V. 748. *Faites-le entrer.* Voy. la note du vers 433.

Vous mandent de venir les trouver promptement,
Monsieur.

ALCESTE.

Qui? moi, Monsieur?

LE GARDE.

Vous-même.

ALCESTE.

Et pourquoi faire?

PHILINTE, *à Alceste.*

C'est d'Oronte et de vous la ridicule affaire.

CÉLIMÈNE, *à Philinte.*

Comment?

PHILINTE.

Oronte et lui se sont tantôt bravés
Sur certains petits vers, qu'il n'a pas approuvés;
Et l'on veut assoupir la chose, en sa naissance.

ALCESTE.

Moi, je n'aurai jamais de lâche complaisance.

PHILINTE.

Mais il faut suivre l'ordre; allons, disposez-vous...

ALCESTE.

Quel accommodement veut-on faire entre nous?
La voix de ces Messieurs me condamnera-t-elle
A trouver bons les vers qui font notre querelle?

V. 752. *Vous mandent de venir.* Le tribunal des maréchaux de France avait été institué pour juger souverainement les affaires d'honneur entre gentilshommes et prévenir les duels. L'ordonnance de 1566, qui défendait rigoureusement le duel, avait été confirmée successivement par les édits de 1609, de 1643 et de 1651. — Comment les maréchaux ont-ils été si promptement avertis du différend d'Alceste et d'Oronte? C'est ce qu'il nous importe peu de savoir. Molière resserre les événements et supprime toutes les indications qui ne sont point utiles au développement de l'action et à la peinture des caractères.

V. 755. *Se sont bravés*, se sont défiés, provoqués, selon le sens donné par Monet (1620) au verbe *braver :* « Ferociore dicto aut facto aliquem insolentius appetere, impetere, lacessere ». Cf. :

Ce cruel, que vous allez *braver*,
Cet ennemi barbare, injuste, sanguinaire,
Songez, quoi qu'il ait fait, songez qu'il est mon père.
(RACINE, *Iphigénie*, III, IV.)

V. 761. *Voix*, au sens d'opinion, suffrage, jugement. Cf. :

J'eus soin de vous nommer, par un contraire choix,
Des gouverneurs que Rome honorait de sa *voix*.
(RACINE, *Britannicus*, IV, II.)

Je ne me dédis point de ce que j'en ai dit,
Je les trouve méchants.

PHILINTE.

Mais d'un plus doux esprit...

ALCESTE.

Je n'en démordrai point, les vers sont exécrables.

PHILINTE.

Vous devez faire voir des sentiments traitables.
Allons, venez.

ALCESTE.

J'irai ; mais rien n'aura pouvoir
De me faire dédire.

PHILINTE.

Allons vous faire voir.

ALCESTE.

Hors qu'un commandement exprès du roi me vienne,
De trouver bons les vers, dont on se met en peine,
Je soutiendrai toujours, morbleu, qu'ils sont mauvais,
Et qu'un homme est pendable après les avoir faits.

V. 766. *Traitables*, commodes, faciles à manier. Voir la note du vers 149, et cf. :

> Monsieur, encore un coup, ayez bien du courage,
> Et le reste ira bien. — J'ai peur qu'il aille mal,
> Car un taureau n'est pas un *traitable* animal.
> (SCARRON, *Don Japhet*, V, I)

V. 772. *Un homme est pendable.* Sans réclamer la potence pour punition des mauvais écrits, Montaigne est cependant presque aussi sévère qu'Alceste : « Il y devroit avoir, dit-il, quelque coërction des lois contre les écrivains ineptes et inutiles, comme il y a contre les vagabons et faineans ». (*Essais*, liv. III, ch. IX.)

On a aussi rapproché de ce passage un mot de Boileau sur Chapelain. Comme Molière l'engageait un jour à épargner un poète qui avait l'amitié de Colbert et du roi : « Oh ! le Roi et M. Colbert feront ce qui leur plaira, dit Boileau brusquement; mais à moins que le roi ne m'ordonne expressément de trouver bons les vers de Chapelain, je soutiendrai toujours qu'un homme, après avoir fait la *Pucelle*, mérite d'être pendu ». Ce serait ce mot qui aurait inspiré à Molière la boutade d'Alceste. Mais cette anecdote rapportée par Cizeron-Rival (*Récréations littéraires*, p. 24 et 25) nous semble un peu trop arrangée d'après les vers du *Misanthrope*. Montchesnay, dans le *Bolæana*, est peut-être plus près de la vérité : « Monsieur Despréaux, nous raconte-t-il, étant prêt à donner ses satires, ses amis lui conseillèrent de n'y point fourrer Chapelain. Ne vous y trompez pas, lui disait-on, le décri de la *Pucelle* ne l'a pas encore tout à fait décrié auprès des Grands. Monsieur de Montausier est son partisan déclaré ; Monsieur Colbert lui fait de fréquentes visites. Eh bien, insistait Monsieur Despréaux, quand il serait visité du pape, je soutiens ses vers détestables. Il n'y a point de police au Parnasse, si je ne vois ce poète-là quelque jour attaché au Mont fourchu. Molière, qui était présent à cette

(*A Clitandre et à Acaste, qui rient.*)
Par la sambleu, Messieurs, je ne croyais pas être
Si plaisant que je suis.

CÉLIMÈNE.

Allez vite paraître
Où vous devez.

ALCESTE.

J'y vais, Madame; et sur mes pas
Je reviens en ce lieu, pour vider nos débats.

saillie, la trouva digne d'être placée dans son *Misanthrope* à l'occasion du sonnet d'Oronte ».

Boileau d'ailleurs tenait à honneur d'avoir servi de type à Molière pour l'affaire du sonnet. Dans une lettre au marquis de Mimeure (1706), il a raconté comment il avait combattu, en pleine Académie, la candidature de M. de Saint-Aulaire : « Quelqu'un s'étant mis en devoir de le défendre, je jouai le vrai personnage du Misanthrope, ou plutôt j'y jouai mon propre personnage, le chagrin de ce Misanthrope contre les mauvais vers ayant été, comme Molière me l'a confessé plusieurs fois lui-même, copié sur mon modèle. »

V. 773. *Par la sambleu*, etc. Boileau, qui avait conservé de Molière un vif souvenir, l'imitait volontiers en déclamant ce passage. « Molière, en récitant cela, nous raconte Brossette, l'accompagnait d'un ris amer si piquant, que M. Despréaux, en le faisant de même, nous a fort réjouis. Il (*Despréaux*) a dit, en même temps, que le théâtre demandait de ces grands traits outrés, aussi bien dans la voix que dans le geste ».

ACTE TROISIÈME

SCÈNE PREMIÈRE

CLITANDRE, ACASTE.

CLITANDRE.

Cher Marquis, je te vois l'âme bien satisfaite ;
Toute chose t'égaye, et rien ne t'inquiète.
En bonne foi, crois-tu, sans t'éblouir les yeux,
Avoir de grands sujets de paraître joyeux ?

ACASTE.

Parbleu, je ne vois pas, lorsque je m'examine,
Où prendre aucun sujet d'avoir l'âme chagrine.
J'ai du bien, je suis jeune, et sors d'une maison
Qui se peut dire noble avec quelque raison ;
Et je crois, par le rang que me donne ma race,
Qu'il est fort peu d'emplois dont je ne sois en passe.
Pour le cœur, dont surtout nous devons faire cas,
On sait, sans vanité, que je n'en manque pas ;
Et l'on m'a vu pousser, dans le monde, une affaire,
D'une assez vigoureuse et gaillarde manière.
Pour de l'esprit, j'en ai, sans doute, et du bon goût
A juger sans étude et raisonner de tout ;

V. 786. *Être en passe*, expression figurée empruntée aux termes du jeu de billard ou du jeu de mail. « *Passe* se dit au jeu de billard ou de mail, d'une porte ou arche, par où il faut que la bille ou la boule passe, selon les règles du jeu. En ce sens, on dit qu'un homme est en *passe* au premier ou second coup de mail, quand il est assez proche de la *passe* pour pouvoir mettre dedans ; et figurément on dit qu'un homme est en *passe* d'obtenir des honneurs, des dignités, des prélatures, quand il a de la naissance, du mérite, du crédit, de l'appui pour y parvenir. On dit aussi : Il est en *passe* d'avoir cette fille en mariage, de gagner son procès, de faire banqueroute, quand on voit des apparences, des dispositions à ces choses ». (Furetière, *Dict. universel.*)

V. 787. *Cœur*, employé ici avec l'un des sens du latin *animus* : sentiment de l'honneur, du devoir, fierté naturelle.

J'attaque en téméraire un bras toujours vainqueur,
Mais j'aurai trop de force ayant assez de *cœur*.
(Corneille, *le Cid*, II, ii.)

V. 792. *A juger... et raisonner*. Cet emploi de la préposition *à* devant

A faire aux nouveautés, dont je suis idolâtre,
Figure de savant sur les bancs du théâtre,
Y décider en chef, et faire du fracas
A tous les beaux endroits qui méritent des has!
Je suis assez adroit; j'ai bon air, bonne mine,
Les dents belles, surtout, et la taille fort fine.
Quant à se mettre bien, je crois, sans me flatter,
Qu'on serait mal venu de me le disputer.
Je me vois dans l'estime, autant qu'on y puisse être,

un infinitif, au sens du gérondif latin avec *ad*, était général au dix-septième siècle, comme il l'avait été au seizième; et, lorsque plusieurs infinitifs se suivaient, on n'exprimait le plus souvent la préposition que devant le premier. Cf. :

> Hélas! amy, tu ne sçavais que faire
> *A me traicter, obéir et complaire,*
> Comme celuy duquel j'avais le cueur.
> (Cl. Marot, Epîtres, *Maguelonne à son amy.*)

> Sa gloire *à danser et chanter,*
> *Tirer de l'arc, sauter, lutter,*
> A nulle autre n'était seconde.
> (Malherbe, *A Monsieur le Grand Ecuyer de France.*)

V. 794. *Les bancs du théâtre.* Ces places réservées aux gens du bel air, qui encombraient ainsi la scène, empêchaient les changements de décoration et gênaient jusqu'au mouvement des acteurs, n'avaient été d'abord occupées que par exception, à certains jours d'affluence extraordinaire. Ce serait même le succès du *Cid* qui aurait donné lieu à ce singulier usage, devenu bientôt, selon le mot de Tallemant des Réaux, « une incommodité épouvantable ». Plusieurs écrivains ont fait allusion à cet encombrement de la scène et nous ont donné sur ce point de précieux renseignements. Mais il est difficile de fixer le moment précis où l'envahissement devint un fait régulier et comme un droit des gens de qualité. L'abbé d'Aubignac n'en parle pas dans sa *Pratique du théâtre* (1657), qui contient pourtant de curieux détails sur les spectacles de cette époque. Molière fut des premiers à signaler les inconvénients de cette mode, qui ne fut abolie qu'en 1759, et les impertinences de ces spectateurs qui se donnaient en spectacle et introduisaient dans la comédie des scènes fort inattendues. Voir le récit qui ouvre le premier acte des *Fâcheux* et la scène v de la *Critique de l'école des femmes.*

V. 796. *Des has!* En général, les adverbes d'exclamation, pris substantivement, ne reçoivent pas la marque du pluriel : des *ho*, des *ha*, etc. L'*s* n'est donc ici qu'une facilité de rime et de versification.

V. 801. *Estime* se rencontre souvent au dix-septième siècle au sens de réputation, de bonne renommée. On disait *être en estime de*, pour : avoir la réputation de. « Un médisant ne peut réussir s'il n'*est en estime d*'abhorrer la médisance comme un crime dont il est incapable ». (Pascal, XVIe *Provinc.*)

> *Vous étiez en estime*
> *D*'avoir une âme noble, et grande, et magnanime.
> (Corneille, *Suite du Menteur*, II, iv.)

Et, d'une manière absolue, *se voir dans l'estime*, pour : se voir estimé, *se mettre dans l'estime* ou *en estime*, pour : se faire estimer. Cf. :

> Par quels faits d'armes valeureux,
> Plus que nul autre aventureux,
> N'*as-tu mis* ta gloire *en estime?*
> (Malherbe, *A M. le Grand Ecuyer de France.*)

Fort aimé du beau sexe, et bien auprès du maître :
Je crois qu'avec cela, mon cher Marquis, je croi
Qu'on peut, par tout pays, être content de soi.

CLITANDRE.

Oui ; mais trouvant ailleurs des conquêtes faciles,
Pourquoi pousser ici des soupirs inutiles?

ACASTE.

Moi? Parbleu, je ne suis de taille ni d'humeur
A pouvoir d'une belle essuyer la froideur.
C'est aux gens mal tournés, aux mérites vulgaires,
A brûler constamment pour des beautés sévères ;
A languir à leurs pieds et souffrir leurs rigueurs,
A chercher le secours des soupirs et des pleurs,
Et tâcher, par des soins d'une très longue suite,
D'obtenir ce qu'on nie à leur peu de mérite.
Mais les gens de mon air, Marquis, ne sont pas faits
Pour aimer à crédit, et faire tous les frais.
Quelque rare que soit le mérite des belles,
Je pense, Dieu merci, qu'on vaut son prix comme elles ;
Que, pour se faire honneur d'un cœur comme le mien,
Ce n'est pas la raison qu'il ne leur coûte rien ;

V. 802. *Et bien auprès du maître.* Acaste ne pouvait mieux terminer le portrait qu'il trace de lui-même avec tant de complaisance : la faveur du roi, n'était-ce pas comme le dernier degré du bonheur ?

V. 810. *Constamment*, avec constance d'âme. Cf. : « Il y a différence entre souffrir la mort *constamment* et la mépriser ». (LA ROCHEFOUCAULD, *Maximes*, 501.)

> Préparons-nous à montrer *constamment*
> Ce que doit une amante à la mort d'un amant.
> (CORNEILLE, *Horace*, IV, IV.)

V. 811. *Nier*, au sens de refuser, dénier. Cf. : « La viole-t-on (*la justice*), quand on prie autrui d'une faveur? Quelque demande qu'on lui en fasse, il demeure toujours libre de l'octroyer ou de *la nier* ». (PASCAL, VIIIe *Provinc.*)

> J'étais prêt à quitter le sceptre qu'on lui *nie*.
> (ROTROU, *Antigone*, I, III.)

Cet emploi est d'ailleurs conforme à l'étymologie latine de ce verbe ; *negare* se trouve assez fréquemment chez les auteurs latins avec ce même sens.

V. 816. *A crédit*, sans être payé de retour, inutilement, en pure perte. Cf. :

> Ha ! j'entends quelque voix. Je te l'avoy bien dict,
> Nous amuser icy c'est nous perdre *à credit*.
> (JEAN DE SCHELANDRE, *Tyr et Sidon*, Seconde journée, IV, III.)

V. 820. *Ce n'est pas la raison que*, expression tombée en désuétude et dont le sens était : il n'est pas juste, il n'est pas raisonnable que. On disait aussi : *c'est la raison de*, ou *c'est la raison que*. Cf. : « *C'est la raison*

Et qu'au moins, à tout mettre en de justes balances,
Il faut qu'à frais communs se fassent les avances.

CLITANDRE.

Tu penses donc, Marquis, être fort bien ici?

ACASTE.

J'ai quelque lieu, Marquis, de le penser ainsi.

CLITANDRE.

Crois moi, détache-toi de cette erreur extrême :
Tu te flattes, mon cher, et t'aveugles toi-même.

ACASTE.

Il est vrai, je me flatte, et m'aveugle, en effet.

CLITANDRE.

Mais, qui te fait juger ton bonheur si parfait?

ACASTE.

Je me flatte.

CLITANDRE.

Sur quoi fonder tes conjectures?

ACASTE.

Je m'aveugle.

CLITANDRE.

En as-tu des preuves qui soient sûres?

ACASTE.

Je m'abuse, te dis-je.

CLITANDRE.

Est-ce que de ses vœux
Célimène t'a fait quelques secrets aveux?

ACASTE.

Non, je suis maltraité.

CLITANDRE.

Réponds-moi, je te prie.

de la défendre contre l'injustice et le tort qu'on lui fait ». (BUSSY, *Hist. amour. des Gaules*, Préface.)

> Régnez, nous le verrons tous deux avec plaisir,
> Et *c'est* bien *la raison que*, pour tant de puissance,
> Nous vous rendions du moins un peu d'obéissance.
> (CORNEILLE, *Rodogune*, II, III.)

V. 828. *Qui te fait juger*, quelle chose te fait juger? *Qui* est ici un véritable neutre et répond, non pas à *quis*, mais à *quid*. Cet emploi n'est pas rare dans l'ancienne langue. Cf. :

> Alcippe, qu'avez-vous? *qui* vous fait soupirer?
> (CORNEILLE, *le Menteur*, II, III.)

> *Qui* fait l'oiseau? C'est le plumage.
> (LA FONTAINE, liv. II, f. V.)

ACASTE.

Je n'ai que des rebuts.

CLITANDRE.

Laissons la raillerie,
Et me dis quel espoir on peut t'avoir donné.

ACASTE.

Je suis le misérable, et toi le fortuné;
On a pour ma personne une aversion grande,
Et, quelqu'un de ces jours, il faut que je me pende.

CLITANDRE.

Oh! çà, veux-tu, Marquis, pour ajuster nos vœux,
Que nous tombions d'accord d'une chose, tous deux?
Que, qui pourra montrer une marque certaine
D'avoir meilleure part au cœur de Célimène,
L'autre ici fera place au vainqueur prétendu,

V. 835. *Et me dis.* Construction qui fut longtemps régulière. Lorsque deux ou plusieurs impératifs se suivaient, et que le dernier était accompagné d'un pronom complément, les écrivains du dix-septième siècle mettaient d'ordinaire ce pronom avant le verbe. Cf. : « Répondez moins à mes lettres, et *me parlez* de vous », (SÉVIGNÉ, 6 mai 1671.)

> Attachez bien ce monstre, *ou le privez de vie.*
> (MALHERBE, *Ballet de Madame.*)
>
> Sèche tes pleurs, Sabine, *ou les cache* à ma vue.
> (CORNEILLE, *Horace*, IV, VII.)
>
> Vous attendez le roi. Parlez, *et lui montrez*
> Contre le fils d'Hector tous les Grecs conjurés.
> (RACINE, *Andromaque*, I, I.)

V. 839. *Ajuster*, c'est au sens propre rapprocher, mettre côte à côte (de *adjuxtare*), et par suite régler, accommoder, concilier. Cf. : « Qu'à cet effet, on tombe d'accord des conditions justes et raisonnables de la paix, et que Monsieur le Prince puisse envoyer en Espagne pour les *ajuster*, et arrêter le lieu de la conférence ». (LA ROCHEFOUCAULD, *Mémoires*, édit. de Gilbert et de Gourdault, t. II, p. 382.) « Il y a eu beaucoup de choses à *ajuster* (*il s'agit d'un mariage*) avant que d'en venir à signer les articles, comme nous avons fait, il y a quatre jours ». (SÉVIGNÉ, 4 déc. 1683.)

L'accord ici conclu entre Acaste et Clitandre prépare la scène des lettres où éclatera la confusion de Célimène.

V. 841-843. *Qui pourra montrer..., l'autre ici fera place*, c'est-à-dire : si l'un de nous peut montrer..., l'autre, etc. Cet emploi de *qui* avec le futur ou le conditionnel, équivalant à la tournure latine *si quis* (*si quelqu'un, si l'on*), est très ancien dans notre langue. C'était une tournure vive et rapide, que le dix-huitième siècle a eu grand tort de laisser tomber en désuétude. Cf. : « *Qui y tomberoit* tout à un coup, je ne crois pas que nous fussions capables de supporter un tel changement ». (MONTAIGNE, liv. I, ch. XIX.) « *Qui m'eût dit*, il y a quelques années, que j'eusse dû vivre plus longtemps que CAR, j'eusse cru qu'il m'eût promis une vie plus longue que celle des patriarches ». (VOITURE, *Lettres*, libr. des biblioph., t. Ier, p. 171.) Consulter, dans la collection des *Grands écrivains* (lib. Hachette), les Lexiques de Corneille et de Mme de Sévigné, très riches en exemples de cette nature.

— *Vainqueur prétendu.* Nous ne pensons pas que *prétendre* soit mis ici pour présumé, comme l'explique M. Paul Mesnard. Sans doute l'expres-

Et le délivrera d'un rival assidu?

ACASTE.

Ah! parbleu, tu me plais avec un tel langage,
Et, du bon de mon cœur, à cela je m'engage.
Mais chut!

SCÈNE II

CÉLIMÈNE, ACASTE, CLITANDRE.

CÉLIMÈNE.

Encore ici?

CLITANDRE.

L'amour retient nos pas.

CÉLIMÈNE.

Je viens d'ouïr entrer un carrosse là-bas.
Savez-vous qui c'est?

CLITANDRE.

Non.

SCÈNE III

CÉLIMÈNE, ACASTE, CLITANDRE, BASQUE.

BASQUE.

Arsinoé, Madame,
Monte ici pour vous voir.

CÉLIMÈNE.

Que me veut cette femme?

BASQUE.

Eliante là-bas est à l'entretenir.

sion paraît formée d'après d'autres alors en usage, telles que *gendre prétendu*, *prétendu mari*. Mais, dans toutes ces locutions, nous croyons que *prétendu* doit s'expliquer par : celui auquel on prétend ou, comme on disait alors, celui qu'on prétend. Le vainqueur *prétendu*, c'est donc celui sur qui Célimène a des visées, par conséquent, celui qu'elle préfère.

V. 846. *Du bon de mon cœur*. Vieille et naïve expression, qui était encore en usage au temps de Molière. Pierrot s'en sert comme Acaste: « L'on fait mille petites singeries aux personnes quand on les aime *du bon du cœur*. » (*Don Juan*, II, I.) Cf. :

Père Noé, *du bon du cueur*,
Sem, mon mary, je serviray
Et, selon Dieu, obeyray
A son plaisir et voulenté.

(*Le Mistere du Viel Testament*, v. 5228-31.)

V. 848. *Là-bas*. Voy. la note du vers 250.

CÉLIMÈNE.

De quoi s'avise-t-elle ? et qui la fait venir ?

ACASTE.

Pour prude consommée en tous lieux elle passe ;
Et l'ardeur de son zèle...

CÉLIMÈNE.

Oui, oui, franche grimace :
Dans l'âme elle est du monde, et ses soins tentent tout
Pour accrocher quelqu'un, sans en venir à bout.
Elle ne saurait voir, qu'avec un œil d'envie,
Les amants déclarés dont une autre est suivie ;
Et son triste mérite, abandonné de tous,
Contre le siècle aveugle est toujours en courroux.
Elle tâche à couvrir d'un faux voile de prude
Ce que chez elle on voit d'affreuse solitude ;
Et, pour sauver l'honneur de ses faibles appas,
Elle attache du crime au pouvoir qu'ils n'ont pas.
Cependant, un amant plairait fort à la dame,
Et même pour Alceste elle a tendresse d'âme.
Ce qu'il me rend de soins outrage ses attraits ;

V. 852. *Qui la fait venir*. Voy., plus haut, sur le sens de *qui*, la note du vers 828.

V. 854. *Grimace*, au sens d'hypocrisie. Voy. la note du vers 137.

V. 856. *Pour accrocher quelqu'un*. Le mot est vif et sans pitié. Il est difficile de mieux maltraiter les gens, et de les mieux peindre. Célimène y met d'autant plus de complaisance qu'à son aversion se mêle un peu de jalousie.

V. 857. *Que*, restrictif, dans une phrase négative ou interrogative n'est plus d'un usage aussi régulier qu'autrefois. Cf. : « Je ne sais pas à quoi attribuer une force si extraordinaire, *qu'*à l'effet de votre lettre ». (VOITURE, *Lettres*, libr. des biblioph., t. I, p. 60.)

V. 859. Le *triste mérite* d'Arsinoé peut être mis en regard du *misérable honneur* de ce pied-plat, dont il a été question au premier acte.

V. 861. *Tâcher à*, marque mieux le but, l'effort, que *tâcher de*, qui, cependant, a fini par prévaloir.

V. 864. *Elle attache du crime*. Comparer au portrait d'Arsinoé celui d'Oronte, si bien tracé par Dorine dans *le Tartuffe* :

Elle vit en austère personne ;
Mais l'âge dans son âme a mis ce zèle ardent,
Et l'on sait qu'elle est prude à son corps défendant.
Tant qu'elle a pu des cœurs attirer les hommages,
Elle a fort bien joui de tous ses avantages ;
Mais voyant de ses yeux tous les brillants baisser,
Au monde qui la quitte, elle veut renoncer,
Et du voile pompeux d'une haute sagesse
De ses attraits usés déguiser la faiblesse.
Ce sont là les retours des coquettes du temps, etc.

V. 866. *Tendresse d'âme*. Molière dit de même dans le *Tartuffe* que l'hypocrite a *douceur de cœur* pour Elmire. Il est fâcheux que nous ayons perdu ces jolies expressions.

Elle veut que ce soit un vol que je lui fais,
Et son jaloux dépit, qu'avec peine elle cache,
En tous endroits, sous main, contre moi se détache.
Enfin, je n'ai rien vu de si sot à mon gré ;
Elle est impertinente au suprême degré,
Et...

SCÈNE IV

ARSINOÉ, CÉLIMÈNE, CLITANDRE, ACASTE.

CÉLIMÈNE.

Ah ! quel heureux sort en ce lieu vous amène ?
Madame, sans mentir, j'étais de vous en peine.

ARSINOÉ.

Je viens pour quelque avis que j'ai cru vous devoir.

CÉLIMÈNE.

Ah ! mon Dieu, que je suis contente de vous voir !
(*Clitandre et Acaste sortent en riant.*)

SCÈNE V

ARSINOÉ, CÉLIMÈNE.

ARSINOÉ.

Leur départ ne pouvait plus à propos se faire.

CÉLIMÈNE.

Voulons-nous nous asseoir ?

ARSINOÉ.

Il n'est pas nécessaire,
Madame. L'amitié doit surtout éclater

V. 870. *Se détacher* est traduit par Littré : être asséné comme un coup qu'on détache. Cependant il ne nous semble pas qu'un dépit soit *asséné*, et nous croyons plutôt que cette expression métaphorique équivaut à se lâcher, se déchainer, par comparaison avec un chien qui se lance sur une proie.

V. 873. *Quel heureux sort...* Il faut avouer qu'on ne saurait pousser plus loin ce que la Bruyère appelle le « mensonge de toute la personne ». Mais il y a tant d'élégance dans la perfide souplesse de Célimène, tant d'à-propos dans son geste, qu'on ne songe pas à s'indigner : et puis, ce revirement soudain, le brusque changement de ton, sont d'une si parfaite vérité ! Il y a tant de naturel dans cette comédie féminine ! et le rire jaillit si facilement à cette entrée d'Arsinoé !

Aux choses qui le plus nous peuvent importer ;
Et, comme il n'en est point de plus grande importance
Que celles de l'honneur et de la bienséance,
Je viens, par un avis qui touche votre honneur,
Témoigner l'amitié que pour vous a mon cœur.
Hier, j'étais chez des gens de vertu singulière,
Où sur vous du discours on tourna la matière ;
Et là, votre conduite, avec ses grands éclats,
Madame, eut le malheur qu'on ne la loua pas.
Cette foule de gens dont vous souffrez visite,
Votre galanterie, et les bruits qu'elle excite,
Trouvèrent des censeurs plus qu'il n'aurait fallu,
Et bien plus rigoureux que je n'eusse voulu.

V. 880. *Nous peuvent importer*. Voy. la note du vers 28.

V. 885. *Hier* compte dans le vers pour une seule syllabe. C'est la quantité rythmique adoptée par Corneille et celle qu'on rencontre le plus ordinairement avant Boileau.

V. 886. *Discours*, propos de conversation, entretien : sens très fréquent chez les auteurs du dix-septième siècle. Cf. : « J'ai tant trouvé d'hélas, d'admirations, de signes de croix, et même de *discours* fâcheux de moi dans mon chemin, que je me résolus de choisir les gens à qui je fais cette confidence ». (SÉVIGNÉ, 17 juin 1670.)

Oui, vos moindres *discours* ont des grâces secrètes.
(RACINE, *Esther*, III, IV.)

V. 887. *Grands éclats*. Cela équivaut presque à du scandale. Arsinoé connaît la valeur des mots et la portée de l'offense ; mais tout en protestant de son amitié pour Célimène, elle enfonce la griffe aussi profondément qu'il est possible. Un peu plus loin, elle prononcera le mot de *galanterie* qui, sans doute, n'avait pas alors le sens injurieux qu'il a reçu plus tard, mais ne pouvait être pris en bonne part s'appliquant à une femme. Cf. : « On peut trouver des femmes qui n'ont jamais eu de *galanterie*, mais il est rare d'en trouver qui n'en aient jamais eu qu'une ». (LA ROCHEFOUCAULD, *Maximes*, 73.) « On ne compte d'ordinaire la première *galanterie* des femmes que lorsqu'elles en ont une seconde ». (LE MÊME, *ibid.*, 499.)

D'ailleurs le nom de *galante* ne convient point à Célimène ; elle est *coquette*, et c'est bien assez. « Une femme galante veut qu'on l'aime : il suffit à une coquette d'être trouvée aimable et de passer pour belle. Celle-là cherche à engager ; celle-ci se contente de plaire. La première passe successivement d'un engagement à un autre ; la seconde a plusieurs amusements tout à la fois. Ce qui domine dans l'une, c'est la passion et le plaisir ; et dans l'autre, c'est la vanité et la légèreté. La galanterie est un faible du cœur, ou peut-être un vice de complexion : la coquetterie est un déréglement de l'esprit ». (LA BRUYÈRE, *Des femmes*, 22.)

V. 888. *Qu'on ne la loua pas*. Nous mettrions de préférence aujourd'hui l'imparfait du subjonctif. Mais la lecture de nos anciens auteurs permet d'affirmer que la règle alors suivie, dans ces sortes de propositions subordonnées était de mettre l'indicatif quand on voulait affirmer le fait énoncé, le subjonctif quand on voulait indiquer un doute.

V. 889. *Vous souffrez visite*. La suppression de l'article se rencontre fréquemment chez les auteurs qui, comme Corneille et Molière, conservent volontiers les tours du seizième siècle. Mais les ellipses de ce genre ne sont pas aussi nombreuses dans *le Misanthrope* que dans *le Tartuffe*.

Vous pouvez bien penser quel parti je sus prendre ;
Je fis ce que je pus pour vous pouvoir défendre ;
Je vous excusai fort sur votre intention,
Et voulus de votre âme être la caution.
Mais vous savez qu'il est des choses dans la vie,
Qu'on ne peut excuser, quoiqu'on en ait envie ;
Et je me vis contrainte à demeurer d'accord
Que l'air dont vous vivez vous faisait un peu tort ;
Qu'il prenait, dans le monde, une méchante face ;
Qu'il n'est conte fâcheux que partout on n'en fasse ;
Et que, si vous vouliez, tous vos déportements
Pourraient moins donner prise aux mauvais jugements.
Non que j'y croie, au fond, l'honnêteté blessée :
Me préserve le ciel d'en avoir la pensée !
Mais aux ombres du crime on prête aisément foi,
Et ce n'est pas assez de bien vivre pour soi.
Madame, je vous crois l'âme trop raisonnable
Pour ne pas prendre bien cet avis profitable,
Et pour l'attribuer qu'aux mouvements secrets

V. 894. *Vous pouvoir défendre*. Voy. la note du vers 28.

V. 900. *L'air dont vous vivez*, désigne à la fois le genre de vie, la conduite, les relations. Cf. : « Je pense que *je vis d'un air* dans le monde, à ne pas craindre d'être cherchée dans les peintures qu'on fait là des femmes qui se gouvernent mal ». (*La Crit. de l'école des femmes*, sc. VI.)

V. 901. *La face d'un air* peut paraître une expression bien étrange ; aussi a-t-elle été critiquée. Cependant *air* n'est point synonyme d'aspect, ou d'apparence ; nous venons de voir qu'il désigne ici les habitudes, les manières, le genre de vie. Or il est certain que les façons peuvent avoir bonne ou méchante tournure, être de bon ou de mauvais ton, ou, comme on disait alors, prendre une bonne ou une méchante *face*. Cette explication, sans doute, ne sera pas reçue de tout le monde : aussi ne cherchons-nous point à justifier l'expression, mais à l'expliquer, malgré sa bizarrerie apparente.

V. 903. *Déportements*. Ce mot, qui ne s'applique plus aujourd'hui qu'à des habitudes détestables, à des mœurs dissolues, s'employait encore au dix-septième siècle pour désigner toutes actions bonnes ou mauvaises. Cf. : « Nos prédécesseurs, de qui les *déportements* ont été si braves, n'ont jamais redemandé le leur qu'à leurs ennemis ». (MALHERBE, *Traduction du traité des Bienfaits*, liv. III, ch. VI.)

V. 907. *Ombres du crime*, apparences criminelles. Les emplois du mot *ombre* étaient assez variés au dix-septième siècle et formaient des expressions métaphoriques, qui nous sembleraient aujourd'hui incohérentes. Cf.: « Je lui demandais au moins d'attendre un prétexte, l'*ombre* d'un dégoût ». (SÉVIGNÉ, 14 février 1680.) « Du Chesne m'a dit d'aller toujours dans le carême jusqu'à l'*ombre* de la moindre incommodité ». (LA MÊME, 20 mars 1680).

Vous devez à ses pleurs quelque *ombre* de pitié.
(RACINE, *Phèdre*, II, III.)

Voy. dans notre édition du *Tartuffe* la note du vers 1712.

V. 911. *Pour l'attribuer qu'aux mouvements secrets*. Aujourd'hui, la construction régulière voudrait : pour ne l'attribuer qu'aux mouvement

D'un zèle qui m'attache à tous vos intérêts.

CÉLIMÈNE.

Madame, j'ai beaucoup de grâces à vous rendre,
Un tel avis m'oblige; et, loin de le mal prendre,
J'en prétends reconnaître à l'instant la faveur,
Par un avis aussi qui touche votre honneur;
Et, comme je vous vois vous montrer mon amie,
En m'apprenant les bruits que de moi l'on publie,
Je veux suivre, à mon tour, un exemple si doux,
En vous avertissant de ce qu'on dit de vous.
En un lieu, l'autre jour, où je faisais visite,
Je trouvai quelques gens, d'un très rare mérite,
Qui, parlant des vrais soins d'une âme qui vit bien,
Firent tomber sur vous, Madame, l'entretien.
Là, votre pruderie et vos éclats de zèle
Ne furent pas cités comme un fort bon modèle:
Cette affectation d'un grave extérieur,

secrets; ou : pour l'attribuer à autre chose qu'aux mouvements secrets... L'ellipse est d'autant plus forte que la phrase n'est point négative ou interrogative. Mais on trouve en très grand nombre, dans l'ancienne langue, des emplois analogues dont il n'est pas inutile de citer quelques-uns :

Si jamais je me lie au nœud de mariage
*Qu'*à ceux de mon pays et de mon parentage.
(RACAN, *Bergeries*, II, III,)

... C'est une fureur de chercher *qu'*en nous-même
Quelqu'un que nous aimions et quelqu'un qui nous aime.
(THÉOPHILE, *Elégie.*)

Revoyons les vainqueurs sans penser *qu'*à la gloire
Que toute leur maison reçoit de leur victoire.
(CORNEILLE, *Horace*, III, I.)

Puisse à vos yeux
M'écraser à l'instant la colère des cieux,
Si j'adore autre objet que celui de Mélisse.
Si je conçois des vœux *que* pour votre service.
(CORNEILLE, *Suite du Menteur*, V, III.)

V. 913-920. Cet exorde offre à l'esprit ce qu'on peut souhaiter de plus parfait : Arsinoé, plus sèche dans sa pruderie, plus pincée, plus pressée de se montrer acerbe, n'avait pas ce charme de parole, cette malice enjouée. Aussi l'avantage ne saurait lui rester. Célimène d'ailleurs est piquée au jeu, et, bien qu'elle ait fait preuve d'un grand talent d'ironie dans la scène des portraits, se surpasse elle-même dans ce tournoi de médisance, mais sans effort, par une vivacité toute naturelle, et sans rien perdre de sa coquetterie et de sa grâce séduisante.

V. 922. *D'un très rare mérite.* C'est la riposte naturelle et directe au trait d'Arsinoé :

Hier, j'étais chez des gens de vertu singulière.

De même Célimène retournera contre sa rivale les quatre vers de sa conclusion doucereuse et perfide : *Madame, je vous crois*, etc. C'est de bonne guerre.

V. 925. *Zèle*, au sens de dévotion, se rencontre souvent chez Molière.

Vos discours éternels de sagesse et d'honneur,
Vos mines, et vos cris, aux ombres d'indécence
Que d'un mot ambigu peut avoir l'innocence ;
Cette hauteur d'estime où vous êtes de vous,
Et ces yeux de pitié que vous jetez sur tous ;
Vos fréquentes leçons, et vos aigres censures,
Sur des choses qui sont innocentes et pures ;
Tout cela, si je puis vous parler franchement,
Madame, fut blâmé d'un commun sentiment.
« A quoi bon, disaient-ils, cette mine modeste,
» Et ce sage dehors, que dément tout le reste?
» Elle est à bien prier exacte au dernier point ;
» Mais elle bat ses gens, et ne les paye point.

V. 928. *Discours... de sagesse et d'honneur*, c'est-à-dire où il est question de sagesse et d'honneur. Le *de* français répond exactement au latin *de* (au sujet de, sur, touchant). Cf. : « J'ai des inquiétudes extrêmes *de* votre pauvre frère ». (SÉVIGNÉ, 4 mai 1672.) « Toutes nos conversations sont *de* vous ». (LA MÊME, 29 octobre 1688.)

V. 929-930. Rapprocher ces *mines* d'Arsinoé des grimaces de Climène dans *la Critique de l'école des femmes* (sc. III). C'était là un manège habituel aux prudes et aux précieuses, et Uranie, en femme sensée, en fait nettement ressortir tout le ridicule : « L'honnêteté d'une femme n'est pas dans les grimaces. Il sied mal de vouloir être plus sage que celles qui sont sages. L'affectation en cette matière est pire qu'en toute autre ; et je ne vois rien de si ridicule que cette délicatesse d'honneur, qui prend tout en mauvaise part, donne un sens criminel aux plus innocentes paroles, et s'offense de l'ombre des choses. Croyez-moi, celles qui font tant de façons n'en sont pas estimées plus femmes de bien. Au contraire, leur sévérité mystérieuse et leurs grimaces affectées irritent la censure de tout le monde contre les actions de leur vie. On est ravi de découvrir ce qu'il y peut avoir à redire; et pour tomber dans l'exemple, il y avait l'autre jour des femmes à cette comédie (*l'Ecole des femmes*), vis-à-vis de la loge où nous étions, qui, par les mines qu'elles affectèrent durant toute la pièce, leurs détournements de tête, et leurs cachements de visage, firent dire de tous côtés cent sottises de leur conduite, que l'on n'aurait pas dites sans cela ; et quelqu'un même des laquais cria tout haut qu'elles étaient plus chastes des oreilles que de tout le reste du corps ».

V. 932. *Yeux de pitié.* Aujourd'hui l'on dirait plutôt : jeter des regards de pitié. Mais au dix-septième siècle on disait bien : jeter des yeux, jeter un œil, pour jeter un regard ou des regards. Cf. :

J'ai pitié de moi-même, et *jette un œil d'envie*
Sur ceux dont notre guerre a consumé la vie.
(CORNEILLE, *Horace*, II, III.)

V. 940. *Elle bat ses gens.* Ce procédé brutal était pratiqué par de très nobles dames. La duchesse de Bourbon gratifia d'un soufflet le poète Santeuil, qui avait oublié de la célébrer parmi les merveilles de Chantilly, et le pis fut que Santeuil eut les rieurs contre lui, comme l'atteste cette épigramme :

Santeuil n'était que Jodelet,
Mais depuis le fameux soufflet
Dont l'a régalé son altesse,
Il augmente de qualité :
Grâce à madame la duchesse,
Il est Jodelet souffleté.

» Dans tous les lieux dévots elle étale un grand zèle,
» Mais elle met du blanc, et veut paraître belle ;
» Elle fait des tableaux couvrir les nudités,
» Mais elle a de l'amour pour les réalités ».
Pour moi, contre chacun je pris votre défense,
Et leur assurai fort que c'était médisance;
Mais tous les sentiments combattirent le mien,
Et leur conclusion fut que vous feriez bien
De prendre moins de soin des actions des autres,
Et de vous mettre un peu plus en peine des vôtres;
Qu'on doit se regarder soi-même un fort long temps
Avant que de songer à condamner les gens;
Qu'il faut mettre le poids d'une vie exemplaire
Dans les corrections qu'aux autres on veut faire;
Et qu'encor vaut-il mieux s'en remettre, au besoin,
A ceux à qui le ciel en a commis le soin.
Madame, je vous crois aussi trop raisonnable
Pour ne pas prendre bien cet avis profitable,
Et pour l'attribuer qu'aux mouvements secrets
D'un zèle qui m'attache à tous vos intérêts.

ARSINOÉ.

A quoi qu'en reprenant on soit assujettie,

Au dix-huitième siècle, ces violences étaient peut-être encore plus fréquentes ; on en peut juger par ce passage de la *Correspondance* de la seconde duchesse d'Orléans, mère du régent : « Toutes les filles de M. Gaston (le frère de Louis XIII) avaient la main prompte et étaient fort disposées à battre leurs gens, hommes et femmes; ce n'est pas sans exemple en France. La princesse d'Harcourt, sœur de la duchesse de Brancas, logeait au-dessus de moi à Versailles, et je l'entendais souvent battre ses domestiques; parfois le bâton dont elle se servait lui échappait des mains et roulait par terre ». (Lettre du 16 août 1721, traduction de M. G. Brunet.) — *Paye*, compte pour deux syllabes dans la mesure du vers : *pay-e*. De même, dans ce vers du *Tartuffe* (II, IV) :

Tantôt vous *payerez* de quelque maladie,

il faut scander : *pay-e-rez*..

V. 943. *Elle fait des tableaux*, etc. Ces manières hypocrites rappellent de très près celles de Tartuffe, qui se trouve blessé par la nudité de gorge d'une soubrette et tente cependant sur la femme de son hôte la plus criminelle séduction.

V. 946. *C'était médisance.* Suppression de l'article, que nous avons déjà signalée maintes fois.

V. 952. Voy. la note du vers 282.

V. 953-54. *Mettre le poids d'une vie exemplaire*, etc. Cette métaphore a paru embarrassée à quelques commentateurs. Pourtant le mot *poids* est souvent synonyme d'autorité, gravité, crédit, et tel est le sens qu'il a dans ces vers. Bossuet l'a employé dans une signification analogue, quand il a dit que don Louis de Haro « se donnait *du poids* par sa lenteur ». (*Or. fun. de le Tellier.*)

V. 961. *Quoi que*, pour quelque chose que, n'a pas été employé comme

Je ne m'attendais pas à cette repartie,
Madame ; et je vois bien, par ce qu'elle a d'aigreur,
Que mon sincère avis vous a blessée au cœur.

CÉLIMÈNE.

Au contraire, Madame, et si l'on était sage,
Ces avis mutuels seraient mis en usage ;
On détruirait par là, traitant de bonne foi,
Ce grand aveuglement où chacun est pour soi.
Il ne tiendra qu'à vous, qu'avec le même zèle
Nous ne continuions cet office fidèle,
Et ne prenions grand soin de nous dire, entre nous,
Ce que nous entendrons, vous de moi, moi de vous.

ARSINOÉ.

Ah ! Madame, de vous je ne puis rien entendre,
C'est en moi que l'on peut trouver fort à reprendre.

CÉLIMÈNE.

Madame, on peut, je crois, louer et blâmer tout ;
Et chacun a raison, suivant l'âge ou le goût.

régime indirect par Racine. Mais on en trouve de nombreux exemples dans Corneille. Cf. :

> ... *De quoi que* nous flatte un désir amoureux,
> Toute excuse est honteuse aux esprits généreux.
> (CORNEILLE, *le Cid*, III, III.)

> *De quoi qu'*en ta faveur notre amour m'entretienne,
> Ma générosité doit répondre à la tienne.
> (CORNEILLE, *le Cid*, III, IV.)

V. 967. *Traiter* est rarement employé ainsi, d'une façon absolue et sans régime. D'ordinaire on disait *traiter avec quelqu'un* au sens de : converser avec cette personne, lui parler, l'entretenir. Cf. : « Quand quelqu'un *traitait avec elle*, il semblait qu'elle eût oublié son rang pour ne se soutenir que par sa raison ». (BOSSUET, *Or. fun. d'Henriette d'Angleterre.*)

> Ne vous offensez pas, objet rare et charmant,
> Si ma haine avec lui *traite* un peu rudement.
> (CORNEILLE, *Théodore*, II, IV.)

Ici le sens n'est pas tout à fait conforme à celui de ces deux exemples, et paraît être plus large et voisin de : se comporter, agir.

V. 969-70. *Il ne tiendra qu'à vous que...* Le *ne* qui accompagne le verbe suivant ne s'explique pas grammaticalement. Car la phrase équivaut à : Il tiendra à vous seule, il dépendra de vous seule que nous continuions. Mais nous sommes en présence d'une habitude de syntaxe, dont il existe de nombreux exemples. Cf. :

> *Il ne tiendra qu'*au roi *qu'*aux effets je *ne* passe.
> (CORNEILLE, *Nicomède*, I, III.)

Le second *ne* serait très régulier et très logique s'il y avait dans le premier membre de phrase : Il ne tiendra pas au roi, — il ne tiendra pas à vous.

Il est une saison pour la galanterie,
Il en est une aussi propre à la pruderie;
On peut, par politique, en prendre le parti,
Quand de nos jeunes ans l'éclat est amorti;
Cela sert à couvrir de fâcheuses disgrâces.
Je ne dis pas qu'un jour je ne suive vos traces;
L'âge amènera tout; et ce n'est pas le temps,
Madame, comme on sait, d'être prude à vingt ans.

ARSINOÉ.

Certes, vous vous targuez d'un bien faible avantage,
Et vous faites sonner, terriblement, votre âge.
Ce que, de plus que vous, on en pourrait avoir,
N'est pas un si grand cas, pour s'en tant prévaloir;
Et je ne sais pourquoi votre âme ainsi s'emporte,
Madame, à me pousser de cette étrange sorte.

CÉLIMÈNE.

Et moi, je ne sais pas, Madame, aussi, pourquoi
On vous voit en tous lieux vous déchaîner sur moi.
Faut-il de vos chagrins sans cesse à moi vous prendre?
Et puis-je mais des soins qu'on ne va pas vous rendre?

V. 977. *Saison*, au sens d'âge, époque de la vie, est d'un emploi fréquent chez les poètes. Cf. :

O que pour avoir part en si belle aventure
Je me souhaiterais la fortune d'Eson,
Qui, vieil comme je suis, revint contre nature
En sa jeune *saison!*
(MALHERBE, *Pour le roi allant châtier la rébellion des Rochelois.*)

J'ai perdu, dans la fleur de leur jeune *saison*,
Six frères : quel espoir d'une illustre maison!
(RACINE, *Phèdre*, II, I.)

V. 979. *Politique*, artifice, habileté de conduite.

V. 980. *Quand de nos jeunes ans*, etc. Vers charmant, d'une touche légère, d'un coloris délicat. Molière a rarement de ces expressions figurées, qui d'ailleurs conviennent peu à la comédie de mœurs et de caractères : il sait cependant les trouver à l'occasion, et, sans choquer l'œil, relever son style, en général plus ferme que coloré, de quelques teintes fraiches, et sobres, et habilement fondues.

V. 988. *Cas*, chose importante, considérable. Cf. : « C'est *grand cas* qu'il soit des hommes si présomptueux, qu'ils pensent avoir un entendement capable de gouverner eux et tout le reste du monde... » (MALHERBE, *Préface des Questions naturelles de Sénèque.*)

Bertaut, c'est un *grand cas!* quoi que l'on puisse faire,
Il n'est moyen qu'un homme à chacun puisse plaire.
(RÉGNIER, Sat. V.)

N. 990. *A me pousser*, jusqu'à me pousser, au point de me pousser.

V. 994. *Puis-je mais*, c'est-à-dire : suis-je coupable, responsable des soins qu'on ne vous rend pas. — *Mais* (du latin *magis*) avait autrefois, dans l'ancienne langue d'*oïl*, le sens de *plus*, *davantage;* donc *ne... mais*, équivalait à *ne... plus;* d'où l'expression encore usitée *je n'en peux mais*, pour : je n'en peux (faire ou supporter) davantage, je ne suis pas cause de ce qui

Si ma personne aux gens inspire de l'amour,
Et si l'on continue à m'offrir, chaque jour,
Des vœux que votre cœur peut souhaiter qu'on m'ôte,
Je n'y saurais que faire, et ce n'est pas ma faute;
Vous avez le champ libre, et je n'empêche pas
Que, pour les attirer, vous n'ayez des appas.

ARSINOÉ.

Hélas! et croyez-vous que l'on se mette en peine
De ce nombre d'amants dont vous faites la vaine?
Et qu'il ne nous soit pas fort aisé de juger
A quel prix, aujourd'hui, l'on peut les engager?
Pensez-vous faire croire, à voir comme tout roule,
Que votre seul mérite attire cette foule?
Qu'ils ne brûlent pour vous que d'un honnête amour,
Et que, pour vos vertus, ils vous font tous la cour?
On ne s'aveugle point par de vaines défaites,
Le monde n'est point dupe, et j'en vois qui sont faites

arrive. Quant à *pouvoir mais*, sans négation, on ne le trouve qu'à des époques plus modernes où l'on avait déjà oublié le sens et l'origine de la première locution.

V. 1004. *Engager* avait, dans la langue du dix-septième siècle, une plus grande force qu'aujourd'hui : il emportait avec lui l'idée d'entrainement, de séduction, de contrainte irrésistible. Cf. : « Le génie de la princesse palatine se trouva également propre aux divertissements et aux affaires. La cour ne vit jamais rien de plus *engageant* ». (BOSSUET, *Or. fun. d'Anne de Gonzague.*) « Homère le représente (*Iphidamas*) plein de courage et de vertu ; il vous intéresse pour lui, il vous le fait aimer, il vous *engage* à craindre pour sa vie ». (FÉNELON, *Lettre à l'Acad.*, V.)

> Souffrez qu'un peu de temps doucement le ménage,
> Qu'auprès d'un autre objet un autre amour l'*engage*.
>
> (CORNEILLE, *Sertorius*, IV, II.)

V. 1005. *Tout roule.* Emploi très poétique. très latin, du verbe *rouler*, qui a depuis perdu une partie de sa valeur. Cf. :

> Puisses-tu, comme Auguste, admirable en tes faits,
> *Rouller* tes jours heureux en une heureuse paix.
>
> (RÉGNIER, Sat. I.)

« Vous avez assez vu les saisons se renouveler et le monde *rouler* autour de vous..., vous vous êtes assez vu *rouler* vous-même et passer avec le monde ». (BOSSUET, *Or. fun. de Michel le Tellier.*)

V. 1009. *On ne s'aveugle point.* Emploi du verbe réfléchi avec signification passive. Cf. :

> Ce dessein *s'est conduit* avec plus de mystère.
>
> (RACINE, *Britannicus*, V, v.)

> Faut-il que vous trouviez étrange
> Que les chats-huants d'un pays,
> Où le quintal de fer par un seul rat *se mange*,
> Enlèvent un garçon pesant un demi-cent?
>
> (LA FONTAINE, liv. IX, f. I.)

A pouvoir inspirer de tendres sentiments,
Qui chez elles, pourtant, ne fixent point d'amants;
Et de là nous pouvons tirer des conséquences
Qu'on n'acquiert point leurs cœurs, sans de grandes avances;
Qu'aucun, pour nos beaux yeux, n'est notre soupirant,
Et qu'il faut acheter tous les soins qu'on nous rend.
Ne vous enflez donc point d'une si grande gloire,
Pour les petits brillants d'une faible victoire;
Et corrigez un peu l'orgueil de vos appas,
De traiter pour cela les gens de haut en bas.
Si nos yeux enviaient les conquêtes des vôtres,
Je pense qu'on pourrait faire comme les autres,
Ne se point ménager, et vous faire bien voir
Que l'on a des amants, quand on en veut avoir.

CÉLIMÈNE.

Ayez-en donc, Madame, et voyons cette affaire;
Par ce rare secret efforcez-vous de plaire;
Et sans...

ARSINOÉ.

Brisons, Madame, un pareil entretien,
Il pousserait trop loin votre esprit et le mien;
Et j'aurais pris déjà le congé qu'il faut prendre,
Si mon carrosse encor ne m'obligeait d'attendre.

CÉLIMÈNE.

Autant qu'il vous plaira vous pouvez arrêter,
Madame, et là-dessus rien ne vous doit hâter.
Mais, sans vous fatiguer de ma cérémonie,

V. 1011. *A pouvoir inspirer*, de façon à pouvoir inspirer : tournure analogue à celle du vers 990, où la préposition *à* suivie de l'infinitif équivaut au gérondif latin en *dum* précédé de *ad*.

V. 1018. *Petits brillants*, mince éclat. Mme de Sévigné a dit avec ce même sens d'éclat : « le *brillant* de la cour »; Corneille : le « *brillant* de la gloire, un *faux brillant* d'honneur, etc. »

V. 1020. *De traiter*, c'est-à-dire l'orgueil qui consiste à traiter. Cf. : « L'acte est glorieux et magnanime *de sauver* la vie à un homme ». (MALHERBE, *Traité des bienfaits, de Sénèque*, liv. II, ch. XIV.)

V. 1027. *Brisons, madame*. Comparez ce procédé d'Arsinoé avec celui de Tartuffe coupant court aux remontrances de Cléante. Le dévot et la prude, sentant que le terrain ne leur est pas favorable et que leur adversaire a sur eux l'avantage, se tirent d'embarras en rompant brusquement.

V. 1031. *Vous pouvez arrêter*. Le verbe *arrêter*, au sens de faire arrêt, se rencontre assez fréquemment au dix-septième siècle. Cf. :

Arrêtons un moment...
(RACINE, *Bérénice*, I, I.)

Car pour moi j'ai certaine affaire
Qui ne me permet pas d'*arrêter* en chemin.
(LA FONT., liv., III, f. v.)

Je m'en vais vous donner meilleure compagnie;
Et Monsieur, qu'à propos le hasard fait venir,
Remplira mieux ma place à vous entretenir.

SCÈNE VI

ALCESTE, CÉLIMÈNE, ARSINOÉ.

CÉLIMÈNE.

Alceste, il faut que j'aille écrire un mot de lettre,
Que, sans me faire tort, je ne saurais remettre.
Soyez avec madame ; elle aura la bonté
D'excuser aisément mon incivilité.

SCÈNE VII

ALCESTE, ARSINOÉ.

ARSINOÉ.

Vous voyez, elle veut que je vous entretienne,
Attendant un moment que mon carrosse vienne ;
Et jamais tous ses soins ne pouvaient m'offrir rien
Qui me fût plus charmant, qu'un pareil entretien.
En vérité, les gens d'un mérite sublime
Entraînent de chacun, et l'amour, et l'estime;
Et le vôtre, sans doute, a des charmes secrets
Qui font entrer mon cœur dans tous vos intérêts.
Je voudrais que la cour, par un regard propice,
A ce que vous valez rendît plus de justice :
Vous avez à vous plaindre; et je suis en courroux,
Quand je vois chaque jour qu'on ne fait rien pour vous.

V. 1036. *A*, suivi d'un infinitif, marque le but, comme nous l'avons déjà fait voir plus haut.

V. 1045. Dès le début de la conversation, Arsinoé se met en frais. Nous savions par Philinte qu'elle voit Alceste *d'un œil fort doux*, et bien qu'elle découvre un peu vite son jeu, nous pouvions nous attendre à ce manège de coquetterie.

V. 1046. *Les gens d'un mérite sublime*. Oronte s'est exprimé à peu près de même au premier acte. Ces compliments, capables de séduire toute autre âme que celle d'Alceste, manquent ici d'habileté, et seront repoussés d'autant plus rudement qu'Arsinoé insistera davantage sur le *mérite* du Misanthrope.

ALCESTE.

Moi, Madame! Et sur quoi pourrais-je en rien prétendre?
Quel service à l'Etat est-ce qu'on m'a vu rendre?
Qu'ai-je fait, s'il vous plaît, de si brillant de soi,
Pour me plaindre à la cour qu'on ne fait rien pour moi?

ARSINOÉ.

Tous ceux sur qui la cour jette des yeux propices
N'ont pas toujours rendu de ces fameux services.
Il faut l'occasion ainsi que le pouvoir;
Et le mérite enfin, que vous nous faites voir,
Devrait...

ALCESTE.

Mon Dieu! laissons mon mérite, de grâce;
De quoi voulez-vous, là, que la cour s'embarrasse?
Elle aurait fort à faire, et ses soins seraient grands
D'avoir à déterrer le mérite des gens.

ARSINOÉ.

Un mérite éclatant se déterre lui-même.
Du vôtre, en bien des lieux, on fait un cas extrême;

V. 1053. *En rien prétendre*, avoir des prétentions en quelque chose. Cette construction du verbe *prétendre* est assez rare. Je n'en connais que cet exemple et le suivant : « J'ai les cheveux noirs, naturellement frisés, et avec cela assez épais et assez longs pour pouvoir *prétendre en* belle tête. » (*Portrait de* LA ROCHEFOUCAULD *fait par lui-même.*)

Génin nous semble avoir fait un contresens en notant ici l'expression *prétendre sur quelque chose*. Car *sur quoi* équivaut à *d'après quoi*, ou *en m'appuyant sur quoi?*

V. 1055. *De soi*. Cf. : « Si le pays *de soi* avait un peu plus de délicatesse....., on le prendrait pour un vrai pays de Cythère ». (RACINE, *Lettres*, 11 nov. 1661.)

La vision, *de soi*, peut faire quelque horreur.
(CORNEILLE, *Polyeucte*, I, III.)

Ce sont choses, *de soi*, qui sont belles et bonnes.
(*Femmes savantes*, IV, III.)

V. 1059. *Il faut l'occasion* est très clair; mais *ainsi que le pouvoir* semble moins net. Cependant, malgré sa concision, l'expression s'explique sans peine; Arsinoé veut dire : l'occasion de rendre des services est nécessaire, et de plus il faut être en situation de pouvoir les rendre; il faut une charge, un office quelconque qui permette de saisir l'occasion.

V. 1064. *D'avoir à déterrer*, si elle avait à déterrer. On trouve plus d'un exemple de cette tournure. Cf. : « Mélite serait trop ingrate *de rechercher* une autre protection que la vôtre ». (CORNEILLE, *Mélite*, à M. de Liancour.) On dirait aujourd'hui : si elle recherchait.

J'achèterais trop cher la mort du suborneur,
Si, pour avoir sa vie, il m'en coûtait l'honneur,
Et montrerais une âme et trop basse et trop noire,
De ménager mon sang aux dépens de ma gloire.
(CORNEILLE, *la Galerie du Palais*, V, III.)

Le sens est évidemment : si je ménageais mon sang.

Et vous saurez de moi qu'en deux fort bons endroits
Vous fûtes hier loué par des gens d'un grand poids.

ALCESTE.

Hé ! Madame, l'on loue aujourd'hui tout le monde,
Et le siècle, par là, n'a rien qu'on ne confonde.
Tout est d'un grand mérite également doué,
Ce n'est plus un honneur que de se voir loué ;
D'éloges on regorge, à la tête on les jette,
Et mon valet de chambre est mis dans la gazette.

ARSINOÉ.

Pour moi, je voudrais bien que, pour vous montrer mieux,
Une charge à la cour vous pût frapper les yeux.
Pour peu que d'y songer vous nous fassiez les mines,
On peut, pour vous servir, remuer des machines ;
Et j'ai des gens en main, que j'emploierai pour vous,
Qui vous feront à tout un chemin assez doux.

ALCESTE.

Et que voudriez-vous, Madame, que j'y fisse?

V. 1068. *Hier* compte pour une seule syllabe, comme au vers 885. — *Des gens d'un grand poids.* On voit qu'Arsinoé aime à faire étalage de ses relations et tient à ne paraître fréquenter que de vertueuses et graves compagnies. Elle a déjà dit plus haut :

> Hier, j'étais chez des gens de vertu singulière.

V. 1070. *Qu'on ne confonde.* C'est-à-dire que par là tous les mérites sont loués pêle-mêle et confondus sans aucun égard.

V. 1077. *Vous nous fassiez les mines.* Génin pense que Molière a cédé ici à la contrainte du vers et rappelle la signification consacrée des expressions : *faire mine de*, faire semblant de ; *faire la mine*, bouder ; *faire des mines*, minauder. Mais cette distinction n'est pas absolue. Ainsi dans ce passage d'une lettre de Mme de Sévigné, *faire la mine de* semble bien avoir la signification de : montrer des apparences, donner des marques de : « Où le petit a-t-il pris cette timidité? J'ai peur que vous ne m'en accusiez ; il me semble que vous m'en *faites la mine* ». (Lettre du 8 avril 1676.) C'est-à-dire : vous faites mine de m'en accuser. Quant à l'emploi du pluriel, laissé pour compte à Molière, est-il donc bien étrange ? Il y a des *mines* (marques extérieures) de plusieurs sortes, et Furetière cite cet exemple : « S'il n'est pas amoureux, *il en fait toutes les mines* ».

V. 1079-1080. *J'ai des gens que... qui.* Nous avons déjà fait remarquer que ces redoublements de relatifs ne paraissaient point choquants à cette époque.

V. 1081-98. Le meilleur commentaire de ces vers satiriques, c'est le chapitre de la Bruyère, *De la cour.* Nous y renvoyons les élèves curieux de voir comment, après Molière, ce moraliste a pu trouver, sur le même sujet, matière à de fines observations et à de profonds jugements. On peut aussi comparer à ces vers du *Misanthrope*, la satire IIIe de Régnier, dont quelques passages sont écrits de verve et de génie :

> Or, quant à ton conseil qu'à la cour je m'engage,
> Je n'en ai pas l'esprit non plus que le courage,
> Il faut trop de savoir et de civilité,
> Et, si j'ose en parler, trop de subtilité.
> Ce n'est pas mon humeur ; je suis mélancolique ;
> Je ne suis point entrant, ma façon est rustique, etc.

L'humeur dont je me sens veut que je m'en bannisse ;
Le ciel ne m'a point fait, en me donnant le jour,
Une âme compatible avec l'air de la cour.
Je ne me trouve point les vertus nécessaires
Pour y bien réussir, et faire mes affaires.
Être franc, et sincère, est mon plus grand talent,
Je ne sais point jouer les hommes en parlant ;
Et qui n'a pas le don de cacher ce qu'il pense
Doit faire en ce pays fort peu de résidence.
Hors de la cour, sans doute, on n'a pas cet appui,
Et ces titres d'honneur qu'elle donne aujourd'hui ;
Mais on n'a pas aussi, perdant ces avantages,
Le chagrin de jouer de fort sots personnages :
On n'a point à souffrir mille rebuts cruels,
On n'a point à louer les vers de Messieurs tels,
A donner de l'encens à Madame une telle,
Et de nos francs marquis essuyer la cervelle.

ARSINOÉ.

Laissons, puisqu'il vous plaît, ce chapitre de cour :
Mais il faut que mon cœur vous plaigne en votre amour ;
Et pour vous découvrir là-dessus mes pensées,
Je souhaiterais fort vos ardeurs mieux placées.
Vous méritez, sans doute, un sort beaucoup plus doux,
Et celle qui vous charme est indigne de vous.

Le satirique Dulorens, disciple et imitateur de Régnier, s'est exercé à son tour sur ce même thème, dans sa satire XI. Bien qu'il n'ait fait le plus souvent que délayer et affaiblir les idées de son devancier, il a parfois d'heureux traits ; celui-ci, par exemple, qui conviendrait fort bien à Alceste :

Le malheur, de tout temps, me suit en toutes choses :
Je blesserais un homme en lui jetant des roses.

V. 1098. *Essuyer la cervelle.* Le sens est clair, mais l'expression est rare et peut-être même unique. *Cervelle*, en effet, n'est pas pris ici au sens habituel et figuré de tête, esprit, raison, mais au sens très singulier de sottise ou d'imagination folle, que complète le terme *nos francs marquis* (comme on dirait : nos francs étourdis). Peut-être y a-t-il dans cet emploi de *cervelle* un souvenir, difficile à préciser, de l'italien, le mot *cervello* ayant quelquefois dans cette langue le sens de fantaisie, bizarrerie d'idée.

V. 1099. *Laissons... ce chapitre.* Voyant qu'elle ne peut prendre Alceste par l'ambition, Arsinoé enfile un autre thème, ou, comme on dit, change ses batteries. Après s'être apitoyée sur les injustices dont elle le suppose victime, elle le plaint de n'être pas payé de son amour. Cette nouvelle tactique n'est pas neuve, mais elle est plus sûre. Car si Alceste n'est point sensible aux questions d'honneur et de récompenses, il est très délicat sur tout ce qui touche à son amour.

ALCESTE.

Mais, en disant cela, songez-vous, je vous prie,
Que cette personne est, Madame, votre amie ?

ARSINOÉ.

Oui ; mais ma conscience est blessée en effet
De souffrir plus longtemps le tort que l'on vous fait.
L'état où je vous vois afflige trop mon âme,
Et je vous donne avis qu'on trahit votre flamme.

ALCESTE.

C'est me montrer, Madame, un tendre mouvement ;
Et de pareils avis obligent un amant.

ARSINOÉ.

Oui, toute mon amie, elle est, et je la nomme
Indigne d'asservir le cœur d'un galant homme ;
Et le sien n'a pour vous que de feintes douceurs.

ALCESTE.

Cela se peut, Madame, on ne voit pas les cœurs ;
Mais votre charité se serait bien passée
De jeter dans le mien une telle pensée.

ARSINOÉ.

Si vous ne voulez pas être désabusé,

V. 1107. *En effet*, dans la réalité, l'effet étant le contraire de l'apparence. Cf. :

> Sans parents, sans amis, désolée et craintive,
> Reine longtemps de nom, mais *en effet* captive.
> (RACINE. *Mithridate*, I, II.)

> Lieux qui donnez aux cœurs tant d'aimables désirs,
> Bois, fontaines, canaux, si, parmi vos plaisirs,
> Mon humeur est chagrine et mon visage triste,
>
> Ce n'est pas qu'*en effet* vous n'ayez des appas ;
> Mais quoi que vous ayez, vous n'avez point Caliste,
> Et moi je ne vois rien quand je ne la vois pas.
> (MALHERBE, Sonnet.)

V. 1113. *Toute mon amie*, quoique mon amie, bien qu'elle soit mon amie. Cet emploi est surtout fréquent chez Corneille. Cf. :

> Oui, je te chérirai, *tout* ingrat et perfide,
> Et cesse d'aspirer au nom de fratricide.
> (CORNEILLE, *Horace*, II, V.)

> *Toute* ingrate, inhumaine, inflexible, chrétienne,
> Madame, elle est mon choix, et sa gloire est la mienne.
> (CORNEILLE, *Théodore*, III, V.)

V. 1117. *Se passer de*, au sens de s'abstenir, se dispenser de ; tandis que *se passer à* avait le sens de : se contenter de. Cf. : « *Vous vous fussiez bien passé de* me demander des nouvelles de ma femme ». (LA ROCHEFOUCAULD, *Lettres* à M. Esprit, 1663.)

> L'ours boucha sa narine :
> *Il se fût bien passé de* faire cette mine.
> (LA FONTAINE, liv. VII, f. VII.)

Il faut ne vous rien dire; il est assez aisé.

ALCESTE.

Non ; mais sur ce sujet, quoi que l'on nous expose,
Les doutes sont fâcheux, plus que toute autre chose ;
Et je voudrais, pour moi, qu'on ne me fît savoir
Que ce qu'avec clarté l'on peut me faire voir.

ARSINOÉ.

Hé bien ! c'est assez dit ; et, sur cette matière,
Vous allez recevoir une pleine lumière.
Oui, je veux que de tout vos yeux vous fassent foi.
Donnez-moi seulement la main jusque chez moi ;
Là, je vous ferai voir une preuve fidèle
De l'infidélité du cœur de votre belle ;
Et, si pour d'autres yeux le vôtre peut brûler,
On pourra vous offrir de quoi vous consoler.

V. 1120. Sur l'emploi de *il* neutre, au sens de *illud*, voy. la note du vers 557.

V. 1127. *Vos yeux vous fassent foi*, vous fassent témoignage, vous donnent assurance ; car on dit : juger sur la foi de ses yeux.

V. 1129-1130. *Une preuve fidèle de l'infidélité*... Ces sortes d'antithèses étaient fort goûtées quelque vingt ans avant la représentation du *Misanthrope*, dans la *jeune Saison* d'Arsinoé. Il n'y a donc pas lieu de reprocher à Molière ce jeu de mots qui est un véritable trait de mœurs et de caractère ; c'est une pointe dont Arsinoé se sait fort bon gré. Celle-ci a d'ailleurs pour elle l'autorité de Malherbe et de Corneille :

Ce n'est pas en mes vers qu'une amante abusée,
. . . .
Laissée ingratement en un bord solitaire,
Fait de tous les assauts que la rage peut faire
Une *fidèle* preuve à l'*infidélité*.
(MALHERBE, *les Larmes de saint Pierre*.)

Rends un sang *infidèle* à l'*infidélité*,
Et souffre des ingrats après l'avoir été.
(CORNEILLE, *Cinna*, IV, III.)

V. 1131. *Et si pour d'autres yeux*... On peut reconnaître, avec M. Louis Veuillot, qu'ici *la prude* Arsinoé dément ses beaux discours et « se met au rabais sans nulle pruderie ». Mais faut-il s'en étonner? La vertu d'Arsinoé diffère-t-elle beaucoup de celle de Tartuffe ? M. Louis Veuillot a vu juste : cette prude est « une hypocrite... qui s'arrangerait volontiers d'Alceste, soit pour faire une fin, soit pour prolonger le moment qui précède la fin ». Que ce caractère soit beau, là n'est pas la question, et M. Veuillot s'est mis très inutilement en frais pour en montrer toute la laideur : est-il vrai, est-il exact? c'est tout ce qu'il importe de savoir.

ACTE QUATRIÈME

SCÈNE PREMIÈRE

ÉLIANTE, PHILINTE.

PHILINTE.

Non, l'on n'a point vu d'âme à manier si dure,
Ni d'accommodement plus pénible à conclure.
En vain, de tous côtés, on l'a voulu tourner,
Hors de son sentiment on n'a pu l'entraîner;
Et jamais différend si bizarre, je pense,
N'avait de ces Messieurs occupé la prudence.
« Non, Messieurs, disait-il, je ne me dédis point,
Et tomberai d'accord de tout, hors de ce point.
De quoi s'offense-t-il ? et que veut-il me dire ?
Y va-t-il de sa gloire, à ne pas bien écrire ?
Que lui fait mon avis, qu'il a pris de travers ?
On peut être honnête homme, et faire mal des vers :
Ce n'est point à l'honneur que touchent ces matières ;
Je le tiens galant homme en toutes les manières,
Homme de qualité, de mérite, et de cœur,
Tout ce qu'il vous plaira, mais fort méchant auteur.

V. 1133. Cette métaphore d'une *âme dure à manier* est empruntée à l'équitation. Furetière explique cette expression figurée « manier quelqu'un », par « lui faire faire ce qu'on veut par violence, par autorité ». Nous en avons déjà signalé, au vers 347, quelques autres de même origine, « desquelles, — pour rappeler un mot de Montaigne, — la beauté flestrit de vieillesse et la couleur s'est ternie... Mais cela n'oste rien du goust, à ceux qui ont bon nez, ny ne desroge à la gloire de ces anciens autheurs, qui, comme il est vraisemblable, mirent premierement ces choses en leur lustre ».

V. 1138. *Ces Messieurs*, le tribunal des Maréchaux. On peut trouver que cette enquête est bien vite menée ; mais ce détail est de mince importance. Corneille a fait tenir dans la limite des vingt-quatre heures bien plus de faits, et plus considérables.

V. 1143. *De travers*. Non pas à contresens, mais de mauvaise façon, avec aigreur et froissement. Cf. : « Abstenez-vous de dire de certaines choses que ces esprits mal faits (*il s'agit des sœurs ombrageuses et pointilleuses*) prendraient *de travers* ». (Bossuet, *Instruction aux religieuses ursulines de Meaux*, IIe p.)

Je louerai, si l'on veut, son train, et sa dépense,
Son adresse à cheval, aux armes, à la danse ;
Mais pour louer ses vers, je suis son serviteur ;
Et, lorsque d'en mieux faire on n'a pas le bonheur,
On ne doit, de rimer, avoir aucune envie,
Qu'on n'y soit condamné sur peine de la vie ».
Enfin toute la grâce, et l'accommodement,
Où s'est, avec effort, plié son sentiment,
C'est de dire, croyant adoucir bien son style :
« Monsieur, je suis fâché d'être si difficile ;
Et, pour l'amour de vous, je voudrais, de bon cœur,
Avoir trouvé tantôt votre sonnet meilleur ».
Et, dans une embrassade, on leur a, pour conclure,
Fait vite envelopper toute la procédure.

V. 1151. *Mais pour louer ses vers...* Le mouvement de ce discours a été imité par Boileau dans sa Satire IX[e], composée en 1667 et publiée en 1668. Le malin satirique suppose qu'on le reprend d'avoir attaqué Chapelain, l'auteur de la *Pucelle* :

Attaquer Chapelain ! ah ! c'est un si bon homme !...

Et il répond à peu près comme le *Misanthrope* :

En blâmant ses écrits, ai-je d'un style affreux
Distillé sur sa vie un venin dangereux?
Ma muse en l'attaquant, charitable et discrète,
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poète.
Qu'on vante en lui la foi, l'honneur, la probité,
Qu'on prise sa candeur et sa civilité;
Qu'il soit doux, complaisant, officieux, sincère,
On le veut, j'y souscris, et suis prêt à me taire.
Mais que pour un modèle on montre ses écrits, etc.

V. 1154. *Sur peine de la vie.* Ce mot paraît avoir été inspiré par un trait de la *Vie de Malherbe*, rapporté par Racan et aussi par Tallemant des Réaux. Voici la version de Racan : « Un homme de robe longue, de condition, lui apporta des vers assez mal polis, qu'il avait faits à la louange d'une dame, et lui dit, avant que de les lui montrer, que des considérations l'avaient obligé à faire ces vers. M. de Malherbe les lut avec mépris, et lui demanda, après qu'il eût achevé, s'il avait été condamné à être pendu ou à faire ces vers-là, parce que, à moins de cela, il ne devait point exposer sa réputation en produisant des ouvrages si ridicules ».

Quant à l'expression elle-même *sur peine de*, condamnée bien à tort par certains commentateurs parce qu'elle n'est pas conforme à l'usage actuel, elle ne saurait rien offrir d'inusité, ayant été employée par les meilleurs écrivains du dix-septième siècle. Cf. : « La vieillesse est un tyran qui défend, *sur peine de la vie*, tous les plaisirs de la jeunesse ». (La Rochefoucauld, *Maximes*, 461.) «Voulez-vous savoir des nouvelles de Rennes ?... On a chassé et banni toute une grande rue, et défendu de les recueillir (*les habitants*), *sur peine de la vie* ». (Sévigné, 30 oct. 1675.)

V. 1162. *Procédure.* On appréciera sans peine l'aisance, la grâce, l'enjouement de ce petit récit. Il y a tant de naturel dans le langage de Philinte, qu'on ne songe pas à remarquer son esprit, et cependant il en a du plus fin et du plus délicat.

ÉLIANTE.

Dans ses façons d'agir il est fort singulier;
Mais j'en fais, je l'avoue, un cas particulier;
Et la sincérité dont son âme se pique
A quelque chose, en soi, de noble, et d'héroïque.
C'est une vertu rare au siècle d'aujourd'hui,
Et je la voudrais voir partout, comme chez lui.

PHILINTE.

Pour moi, plus je le vois, plus surtout je m'étonne
De cette passion où son cœur s'abandonne :
De l'humeur dont le ciel a voulu le former,
Je ne sais pas comment il s'avise d'aimer;
Et je sais moins encor comment votre cousine
Peut être la personne où son penchant l'incline.

ÉLIANTE.

Cela fait assez voir que l'amour, dans les cœurs,
N'est pas toujours produit par un rapport d'humeurs;
Et toutes ces raisons de douces sympathies,
Dans cet exemple-ci, se trouvent démenties.

PHILINTE.

Mais croyez-vous qu'on l'aime, aux choses qu'on peut voir?

V. 1163-1168. Eliante laisse voir pour Alceste ce « penchant » dont Philinte nous a fait confidence au premier acte. Mais cet aveu est d'abord exprimé avec toute la discrétion, toute la pudeur qui convient à une vraie femme de bien. Un peu plus loin, enhardie sans doute par le tour de la conversation, elle se départira de sa première réserve : mais elle le fera de si bonne grâce que le spectateur, non plus que Philinte, ne sera étonné de cette franchise exempte de tout calcul et de toute coquetterie.

V. 1170. *Cette passion où*, et plus loin *la personne où*. Cet emploi de *où* comme pronom était alors régulier. Voy. dans notre édition de *Tartuffe*, la note du vers 95.

V. 1176. *Rapport d'humeurs*, convenance ou conformité de caractères. Le mot *humeurs*, dans le sens figuré, s'employait alors au pluriel plus fréquemment qu'aujourd'hui.

Il y a, ce semble, dans le langage d'Eliante, une douce raillerie de ces « sympathies » romanesques, qui étaient si fort à la mode à cette époque, et qui ont reparu dans la littérature de notre siècle sous le nom d'« attirances » ou d' « affinités électives ». Corneille en a usé maintes fois dans ses intrigues amoureuses, et Rodogune en explique elle-même le mystère (acte I, sc. VII) :

> Il est des nœuds secrets, il est des sympathies,
> Dont par le doux rapport les âmes assorties
> S'attachent l'une à l'autre, et se laissent piquer
> Par ces je ne sais quoi qu'on ne peut expliquer.

Dans *les Femmes savantes*, Henriette s'en autorise de même, mais non sans ironie, pour repousser l'amour de Trissotin (acte V, sc. I) :

> Cette amoureuse ardeur qui dans les cœurs s'excite
> N'est point, comme l'on sait, un effet du mérite;
> Le caprice y prend part, et quand quelqu'un nous plaît,
> Souvent nous avons peine à dire pourquoi c'est.

V. 1179. *Aux choses qu'on peut voir*. On dirait de préférence aujourd'hui :

ÉLIANTE.

C'est un point qu'il n'est pas fort aisé de savoir.
Comment pouvoir juger s'il est vrai qu'elle l'aime ?
Son cœur, de ce qu'il sent, n'est pas bien sûr lui-même ;
Il aime quelquefois, sans qu'il le sache bien,
Et croit aimer aussi parfois, qu'il n'en est rien.

PHILINTE.

Je crois que notre ami, près de cette cousine,
Trouvera des chagrins plus qu'il ne s'imagine ;
Et s'il avait mon cœur, à dire vérité,
Il tournerait ses vœux tout d'un autre côté ;
Et, par un choix plus juste, on le verrait, Madame,
Profiter des bontés que lui montre votre âme.

ÉLIANTE.

Pour moi, je n'en fais point de façons, et je croi
Qu'on doit, sur de tels points, être de bonne foi.
Je ne m'oppose point à toute sa tendresse,
Au contraire, mon cœur pour elle s'intéresse ;
Et si c'était qu'à moi la chose pût tenir,

à ce que l'on peut voir, d'après ce qu'on peut voir. Mais M. Marty-Laveaux, dans son *Lexique de la langue de Corneille*, a remarqué justement que le mot *chose*, au dix-septième siècle, avait, même dans la haute poésie, une fort grande étendue d'emploi.

V. 1188. *Tout*, invariable, au sens de tout à fait, entièrement. Cf. :

Mon amour et mes vœux sont *tout* de ce côté.
(*Femmes sav.*, I, II.)

V. 1191. *Je n'en fais point de façons.* Sur cet emploi de *en*, voy. la note du vers 737.

V. 1194. *S'intéresser pour*, *dans*, *en*. Toutes ces locutions étaient alors fort usitées. Voici quelques exemples de cet emploi de *pour* :

Quoi ! si ton amitié *pour* Cinna *s'intéresse*,
Crois-tu qu'elle consiste à flatter sa maîtresse ?
(CORNEILLE, *Cinna*, IV, VI.)

Et je le plains encor ? Et pour comble d'ennui,
Mon cœur, mon lâche cœur *s'intéresse pour* lui !
(RACINE, *Andromaque*, V, I.)

V. 1195. *Si c'était qu'à moi*... S'il se trouvait, s'il arrivait que la chose pût dépendre de moi. Cette tournure, que je crois très rare, du moins dans les écrits du dix-septième siècle, est encore usitée dans le Berry. Elle pourrait donc être regardée comme un provincialisme ; mais peut-être aussi pourrait-on la rapprocher de certaine construction latine, assez rare elle-même, dont on trouve quelques exemples chez les comiques :

Roga, velitne uxorem, an non : *si est ut* dicat velle se,
Redde ; *sin est* autem *ut* nolit, recte ego consului meæ.
(TERENCE, *Hécyre*, v. 558-559.)

« Demande-lui s'il veut ou non reprendre sa femme : s'il dit (*si c'est qu'il dise*) qu'il veut bien, qu'on la lui rende ; s'il dit (*si c'est qu'il dise*) qu'il n'y consent pas, j'ai donc bien compris l'intérêt de ma fille. »

Moi-même, à ce qu'il aime, on me verrait l'unir.
Mais, si dans un tel choix, comme tout se peut faire,
Son amour éprouvait quelque destin contraire,
S'il fallait que d'un autre on couronnât les feux,
Je pourrais me résoudre à recevoir ses vœux;
Et le refus souffert en pareille occurrence
Ne m'y ferait trouver aucune répugnance.

PHILINTE.

Et moi, de mon côté, je ne m'oppose pas,
Madame, à ces bontés qu'ont pour lui vos appas;
Et lui-même, s'il veut, il peut bien vous instruire
De ce que, là-dessus, j'ai pris soin de lui dire.
Mais si, par un hymen qui les joindrait eux deux,
Vous étiez hors d'état de recevoir ses vœux,
Tous les miens tenteraient la faveur éclatante,
Qu'avec tant de bonté votre âme lui présente.
Heureux si, quand son cœur s'y pourra dérober,
Elle pouvait sur moi, Madame, retomber.

ÉLIANTE.

Vous vous divertissez, Philinte.

PHILINTE.

Non, Madame,
Et je vous parle ici du meilleur de mon âme;
J'attends l'occasion de m'offrir hautement,
Et, de tous mes souhaits, j'en presse le moment.

V. 1199. *S'il fallait que.* C'est la seconde fois que, dans *le Misanthrope*, nous trouvons cette expression au sens de : s'il arrivait que. Nous en avons remarqué quatre emplois dans *le Tartuffe.* Voir plus haut la note du vers 169.

— *On couronnât les feux* appartient au jargon amoureux de l'époque. La même métaphore se retrouve au dernier vers du *Tartuffe* et à l'acte Ier, scène II, de l'*Iphigénie* de Racine. On peut, chez un poète tragique, la trouver plus étrange que chez un poète comique qui s'est donné à tâche de peindre les mœurs de son temps. Mais on était alors si bien habitué à ces métaphores incohérentes, à cet amphigouri romanesque, on avait si facilement à la bouche, dès que l'on parlait d'amour, les locutions les plus forcées, que les plus honnêtes gens, ceux qui d'ordinaire s'exprimaient dans une langue sobre et correcte, ne laissaient pas de s'en servir à la rencontre, comme fait ici Eliante. Ce n'est pas, à vrai dire, une erreur de goût du poète, et l'on peut même considérer cet abus comme un trait de mœurs, une vérité de « costume ».

Bien que Philinte semble se garantir de toutes ces exagérations de langage, on remarque cependant que sa réponse à Eliante n'est pas exempte de recherche, de raffinement, et d'une certaine préciosité. Mais il faut convenir que sa situation est délicate, et qu'il y a toujours quelque embarras à prétendre aux « bontés » d'une femme qui vient de vous avouer nettement son penchant pour un autre, et bien plus, pour un de vos amis.

SCÈNE II

ALCESTE, ÉLIANTE, PHILINTE.

ALCESTE.

Ah ! faites-moi raison, Madame, d'une offense
Qui vient de triompher de toute ma constance.

ÉLIANTE.

Qu'est-ce donc ? Qu'avez-vous qui vous puisse émouvoir ?

ALCESTE.

J'ai ce que, sans mourir, je ne puis concevoir ;
Et le déchaînement de toute la nature
Ne m'accablerait pas, comme cette aventure.
C'en est fait... Mon amour... Je ne saurais parler.

ÉLIANTE.

Que votre esprit un peu tâche à se rappeler.

ALCESTE.

O juste ciel ! faut-il qu'on joigne à tant de grâces
Les vices odieux des âmes les plus basses ?

ÉLIANTE.

Mais encor, qui vous peut...

ALCESTE.

Ah ! tout est ruiné,
Je suis, je suis trahi, je suis assassiné !
Célimène... Eût-on pu croire cette nouvelle ?
Célimène me trompe, et n'est qu'une infidèle.

ÉLIANTE.

Avez-vous, pour le croire, un juste fondement ?

V. 1218. *Constance.* Il ne s'agit pas de l'amour constant d'Alceste pour Célimène, mais de la fermeté de son caractère, qu'il croyait inébranlable.

V. 1224. *Tâcher à.* Voy. au vers 171.

V. 1227. *Tout est ruiné* (au sens étymologique : *ruina*, écroulement). Toute la constance d'Alceste succombe, s'effondre à cette trahison. Il ne trouve aucun terme assez fort pour exprimer son trouble et son indignation. Les personnages de Molière, quand la situation se resserre et les presse, éclatent volontiers en cris tragiques. Voyez Arnolphe trahi par Agnès, ou Harpagon volé par la Flèche : aucun mot ne semble trop expressif au poète pour manifester au dehors la passion, l'idée fixe qui les tient dans l'âme.

V. 1228. *Je suis assassiné.* Tout ce passage, depuis le vers 1220, se trouvait déjà dans le *Dom Garcie de Navarre.* Molière l'a repris ici avec de légères modifications.

PHILINTE.

Peut-être, est-ce un soupçon conçu légèrement,
Et votre esprit jaloux prend parfois des chimères...

ALCESTE.

Ah! morbleu, mêlez-vous, Monsieur, de vos affaires.
(*A Eliante.*)
C'est de sa trahison n'être que trop certain,
Que l'avoir, dans ma poche, écrite de sa main.
Oui, Madame, une lettre écrite pour Oronte
A produit à mes yeux ma disgrâce et sa honte;
Oronte, dont j'ai cru qu'elle fuyait les soins,
Et que, de mes rivaux, je redoutais le moins.

PHILINTE.

Une lettre peut bien tromper par l'apparence,
Et n'est pas quelquefois si coupable qu'on pense.

ALCESTE.

Monsieur, encore un coup, laissez-moi, s'il vous plaît,
Et ne prenez souci que de votre intérêt.

ÉLIANTE.

Vous devez modérer vos transports, et l'outrage...

ALCESTE.

Madame, c'est à vous qu'appartient cet ouvrage;
C'est à vous que mon cœur a recours aujourd'hui
Pour pouvoir s'affranchir de son cuisant ennui.
Vengez-moi d'une ingrate et perfide parente,
Qui trahit, lâchement, une ardeur si constante;
Vengez-moi de ce trait qui doit vous faire horreur.

ÉLIANTE.

Moi, vous venger! comment?

V. 1238. *A produit à mes yeux ma disgrâce.* C'est le sens latin du verbe *producere*, faire paraître, exposer, mettre en lumière. Cf.:

Les puissantes faveurs dont Parnasse m'honore
Non loin de mon berceau commencèrent leur cours;
Je les possédai jeune et les possède encore
A la fin de mes jours.

Ce que j'en ai reçu, je veux te le *produire;*
Tu verras mon adresse.....
(MALHERBE, *Au roi Louis XIII allant châtier la rebellion des Rochelois.*)

Sentez-vous de ce sang les nobles mouvements?
— Si je ne les *produis*, j'en ai les sentiments.
(ROTROU, *Venceslas*, V, IV.)

V. 1252. *En recevant mon cœur.* Il faut bien reconnaître qu'ici Alceste prête à rire. Mais si l'on regarde mieux, il fera pitié. L'offre qu'il fait à Eliante est assurément plaisante; mais sa souffrance est si profonde, son trouble si violent qu'il ne s'aperçoit pas de la bizarrerie du procédé.

ALCESTE.

En recevant mon cœur.
Acceptez-le, Madame, au lieu de l'infidèle :
C'est par là que je puis prendre vengeance d'elle ;
Et je la veux punir par les sincères vœux,
Par le profond amour, les soins respectueux,
Les devoirs empressés, et l'assidu service,
Dont ce cœur va vous faire un ardent sacrifice.

ÉLIANTE.

Je compatis, sans doute, à ce que vous souffrez,
Et ne méprise point le cœur que vous m'offrez :
Mais peut-être le mal n'est pas si grand qu'on pense,
Et vous pourrez quitter ce désir de vengeance.
Lorsque l'injure part d'un objet plein d'appas,
On fait force desseins qu'on n'exécute pas ;
On a beau voir, pour rompre, une raison puissante,
Une coupable aimée est bientôt innocente ;
Tout le mal qu'on lui veut se dissipe aisément,
Et l'on sait ce que c'est qu'un courroux d'un amant.

ALCESTE.

Non, non, Madame, non. L'offense est trop mortelle ;
Il n'est point de retour, et je romps avec elle ;
Rien ne saurait changer le dessein que j'en fais,

V. 1262. *Quitter*, au sens de *renoncer à*, se rencontre chez tous les bons écrivains du dix-septième siècle. « Le curé dit qu'*il a quitté* depuis longtemps le soin de sa conscience (de la marquise d'Alègre) ». (SÉVIGNÉ, 5 août 1674.) « Voilà comme j'ai raisonné, mais sans *quitter* en aucune manière du monde l'espérance de vous voir ». (SÉVIGNÉ, 28 mai 1676.)

Quittez votre bonté, moquez-vous de ses larmes,
Et lui faites sentir la rigueur de vos lois.
(MALHERBE, *Pour le ballet de Madame.*)

V. 1263. *Objet plein d'appas.* Dans cette acception, le mot *objet* n'est plus employé depuis longtemps. Mais au dix-septième siècle on s'en est servi jusqu'à l'abus : *bel objet*, *divin objet*, *adorable objet*, *objet rare*, *vertueux objet*, *rigoureux objet*, etc. En général, on ne l'appliquait guère qu'aux femmes ; cependant, quelquefois, il a désigné toute personne aimée, maîtresse ou amant. De même *appas* (au pluriel), employé comme synonyme de charmes, de séductions, s'est appliqué non seulement à la beauté, à la grâce des femmes, mais aussi (assez rarement toutefois) à la bonne tournure d'un homme.

V. 1268. *Et l'on sait ce que c'est...* « Courroux d'amant, redoublement d'amour », disait la sagesse antique : *Amantium iræ, amoris integratio est.* (TÉRENCE, *Andrienne.*) Et Publius Syrus : *In amore semper mendax iracundia est* (la colère en amour n'est jamais véridique ; ou bien : il ne faut jamais croire au courroux d'un amant.) André Chénier, si riche de souvenirs antiques, a dit aussi quelque part :

Le courroux d'un amant n'est point inexorable.

Et je me punirais de l'estimer jamais.
La voici. Mon courroux redouble à cette approche,
Je vais de sa noirceur lui faire un vif reproche,
Pleinement la confondre, et vous porter après
Un cœur tout dégagé de ses trompeurs attraits.

SCÈNE III

CÉLIMÈNE, ALCESTE.

ALCESTE, *à part.*

O ciel! de mes transports puis-je être ici le maître?

CÉLIMÈNE, *à part.*

Ouais! (*A Alceste.*) Quel est donc le trouble où je vous vois paraître?
Et que me veulent dire et ces soupirs poussés,
Et ces sombres regards que sur moi vous lancez?

ALCESTE.

Que toutes les horreurs, dont une âme est capable,
A vos déloyautés n'ont rien de comparable;
Que le sort, les démons, et le ciel en courroux,
N'ont jamais rien produit de si méchant que vous.

CÉLIMÈNE.

Voilà certainement des douceurs que j'admire.

ALCESTE.

Ah! ne plaisantez point, il n'est pas temps de rire.
Rougissez bien plutôt, vous en avez raison :
Et j'ai de sûrs témoins de votre trahison.

V. 1272. Voy. la note du vers 1064, pour cet emploi de la préposition *de* avec un infinitif, au sens de *si* avec un mode personnel.

V. 1273. Même mouvement, mais plus déclamatoire dans *Dom Garcie*. A l'approche de dona Elvire, dom Garcie se dit à lui-même :

> La voici. Ma fureur, te peux-tu retenir?

V. 1281-1284. Ces quatre vers sont reproduits de *Dom Garcie*. (Acte IV, scène VIII.)

V. 1287. *Raison*, motif, sujet. Cf. :

> A ce coup nos frayeurs n'auront plus de *raison*,
> (MALHERBE, *à Mgr le cardinal de Richelieu.*)
>
> Vous me semblez troublé. — J'ai bien *raison* de l'être.
> (CORNEILLE, *Suite du Menteur*, V, IV.)

V. 1288. *Témoins*, preuves, témoignages (étymologie : *testimonium* et non pas *testis*). C'est le sens propre et primitif de ce mot.

Voilà ce que marquaient les troubles de mon âme,
Ce n'était pas en vain que s'alarmait ma flamme;
Par ces fréquents soupçons qu'on trouvait odieux,
Je cherchais le malheur qu'ont rencontré mes yeux;
Et malgré tous vos soins, et votre adresse à feindre,
Mon astre me disait ce que j'avais à craindre.
Mais ne présumez pas que, sans être vengé,
Je souffre le dépit de me voir outragé.
Je sais que sur les vœux on n'a point de puissance,
Que l'amour veut partout naître sans dépendance,
Que jamais, par la force, on n'entra dans un cœur,
Et que toute âme est libre à nommer son vainqueur.
Aussi ne trouverais-je aucun sujet de plainte,
Si, pour moi, votre bouche avait parlé sans feinte;
Et, rejetant mes vœux dès le premier abord,
Mon cœur n'aurait eu droit de s'en prendre qu'au sort.
Mais d'un aveu trompeur voir ma flamme applaudie,
C'est une trahison, c'est une perfidie,
Qui ne saurait trouver de trop grands châtiments,
Et je puis tout permettre à mes ressentiments.
Oui, oui, redoutez tout, après un tel outrage,
Je ne suis plus à moi, je suis tout à la rage:
Percé du coup mortel dont vous m'assassinez,
Mes sens, par la raison, ne sont plus gouvernés;

V. 1300. *Libre à nommer*. Par cet emploi de la préposition *à*, entre un adjectif et un verbe à l'infinitif, notre langue était plus près qu'aujourd'hui de la syntaxe latine. Cf. : « Comme nous sentons que nous sommes nécessairement déterminés par notre nature même à désirer d'être heureux, nous sentons aussi que nous sommes *libres à choisir* les moyens de l'être ». (BOSSUET, *Traité du libre arbitre*, ch. II.)

Car enfin je suis *libre à disposer* de moi.
(CORNEILLE, *Don Sanche*, I, III.)

Voir plus loin, au vers 1508, des exemples un peu différents, mais où se retrouve la même liberté de construction.

V. 1303. *Rejetant mes vœux...* Sorte de proposition absolue, équivalant à : si vous aviez rejeté mes vœux. Cette construction est très ancienne, très conforme aux origines latines de notre langue, et elle a été employée jusqu'à la fin du dix-huitième siècle par tous les écrivains bons ou médiocres. Cf. : « Si vous pensez qu'on peut accommoder la foi au discours qu'on peut former sur ce qu'elle enseigne, chacun prétendra avoir droit d'en penser à sa mode, n'y ayant (*puisqu'il n'y a*) rien de si divers que l'esprit de l'homme ». (LA MOTHE LE VAYER, *Soliloques scept.*, IV.) « Ce serait une raillerie de vous envoyer des nouvelles, ayant (*quand vous avez*) un frère et un beau-frère à la cour ». (SÉVIGNÉ, 25 mai 1680.)

Car il semblait, le regardant (*quand on le regardait*),
Un vrai mulet de président.
(*Sat. Ménipp.*, Regr. fun. sur la mort de l'âne ligueur.)

Je cède aux mouvements d'une juste colère,
Et je ne réponds pas de ce que je puis faire.

CÉLIMÈNE.

D'où vient donc, je vous prie, un tel emportement?
Avez-vous, dites-moi, perdu le jugement?

ALCESTE.

Oui, oui, je l'ai perdu, lorsque dans votre vue
J'ai pris, pour mon malheur, le poison qui me tue,
Et que j'ai cru trouver quelque sincérité
Dans les traîtres appas dont je fus enchanté.

CÉLIMÈNE.

De quelle trahison pouvez-vous donc vous plaindre?

ALCESTE.

Ah ! que ce cœur est double, et sait bien l'art de feindre !

Mon Apollon t'assure et t'engage sa foi
Qu'employant (*si tu emploies*) ce Typhis, Syrtes et Cyanées
Seront hâvres pour toi.
(MALHERBE, *au roi Louis XIII.*)

V. 1314. *Et je ne réponds pas.* Toute cette tirade célèbre se trouvait déjà dans *Dom Garcie* (acte IV, scène VIII). Quelques vers cependant en ont été changés. Ainsi à la place du vers 1303, Molière avait mis :

Et son arrêt livrant mon espoir à la mort.

Au lieu des quatre derniers vers : *Percé du coup mortel*, etc., il avait fait dire à Dom Garcie :

Trahi de tous côtés, mis dans un triste état,
Il faut que mon amour se venge avec éclat,
Qu'ici j'immole tout à ma fureur extrême,
Et que mon désespoir achève par moi-même.

On peut regretter que Molière n'ait pas poussé plus loin ses corrections et qu'il ait conservé de la première version quelques vers empreints d'un langage romanesque, qu'on est étonné de trouver dans la bouche d'Alceste, l'ennemi de ce *style figuré*, de cette *affectation*, de ce *méchant goût :*

Ce n'était pas en vain que *s'alarmait ma flamme...*
Mon astre me disait ce que j'avais à craindre...
Mais d'un aveu trompeur *voir ma flamme applaudie...*

Nous ne voulons pas trop appuyer sur cette critique. Comme nous l'avons fait à propos de quelques expressions d'Eliante, nous rappellerons que, dès qu'ils ne s'observaient pas, les gens du goût le plus sévère retombaient naturellement dans ce langage de convention et l'employaient sans étonnement, sans embarras. Ajoutons encore que l'on se choque d'autant moins de ces locutions souvent incohérentes que l'on a plus vécu dans le commerce délicat des meilleurs esprits de ce temps, et qu'ici en particulier on n'a, pour ainsi dire, pas le temps de remarquer leur étrangeté, emporté que l'on est par ce grand mouvement de passion, par cette jalousie furieuse qui ne nous laisse pas respirer.

V. 1316. *Avez-vous, dites-moi...* Nous avons encore jusqu'au vers 1333 un remaniement de la scène II, de l'acte V de *Dom Garcie.*

V. 1322. *Double*, faux et trompeur ; qui a de la duplicité. Cf. :

Ton père va descendre, âme *double* et sans foi !
(CORNEILLE, *le Menteur*, II, III.)

Mais, pour le mettre à bout, j'ai des moyens tous prêts :
Jetez ici les yeux, et connaissez vos traits ;
Ce billet découvert suffit pour vous confondre,
Et, contre ce témoin, on n'a rien à répondre.

CÉLIMÈNE.

Voilà donc le sujet qui vous trouble l'esprit ?

ALCESTE.

Vous ne rougissez pas en voyant cet écrit ?

CÉLIMÈNE.

Et par quelle raison faut-il que j'en rougisse ?

ALCESTE.

Quoi ! vous joignez ici l'audace à l'artifice ?
Le désavouerez-vous, pour n'avoir point de seing ?

CÉLIMÈNE.

Pourquoi désavouer un billet de ma main ?

ALCESTE.

Et vous pouvez le voir, sans demeurer confuse
Du crime dont vers moi son style vous accuse ?

V. 1323. *Tous prêts.* Voir, page 34, la note du vers 390.
V. 1324. *Vos traits*, votre écriture. Cf.

> Adorez, a-t-il dit, l'ordre de votre maître.
> Do son auguste seing reconnaissez les *traits*. (RACINE, *Bajazet*, V, XI.)

V. 1325. *Ce billet découvert suffit...* Dans cette phrase, le véritable sujet du verbe, c'est l'idée contenue dans le participe *découvert*. Cette construction, imitée du latin, était d'un grand secours, et l'on peut en regretter la perte ; car souvent, pour satisfaire à notre logique grammaticale, nous n'avons pas de substantif capable de remplacer le participe, et nous sommes obligés d'avoir recours à des tours moins rapides et plus compliqués. Cf. : « *L'espérance publique frustrée* par la mort de cette princesse *nous poussait* trop loin ». (BOSSUET, *Or. fun. d'Henriette d'Angleterre.*)

> *Cette félicité* par le lièvre *troublée*
> *Fit* qu'au seigneur du lieu notre homme se plaignit.
> (LA FONTAINE, liv. IV, f. IV.)

Voy. la note du vers 473.
V. 1331. *Pour n'avoir point de seing*, parce qu'il n'a point de seing. Tournure déjà signalée : voy. la note du vers 120.
V. 1334. *Vers moi* pour *envers moi*. Vaugelas avait remarqué que « ces deux prépositions ne veulent pas être confondues ». Mais la distinction qu'il avait établie n'avait pas encore force de loi, et ne pénétra que lentement dans l'usage. Longtemps après la publication des *Remarques*, on peut retrouver la confusion, qui choquait Vaugelas, non seulement chez Molière, mais chez Corneille, la Rochefoucauld, Sévigné, la Fayette, Fénelon et Voltaire lui-même. Comme nous en aurions trop d'exemples à donner, nous citerons seulement ceux qui sont le plus rapprochés de nous :

> La mort a respecté ces jours que je te doi
> Pour me donner le temps de m'acquitter *vers* toi.
> (VOLTAIRE, *Alzire*, II, II.)

> Je la mets dans vos fers ; elle va vous servir :
> C'est m'acquitter *vers* vous bien moins que la punir.
> (LE MÊME, *Oreste*, III, VI.)

CÉLIMÈNE.

Vous êtes, sans mentir, un grand extravagant.

ALCESTE.

Quoi ! vous bravez ainsi ce témoin convaincant ?
Et ce qu'il m'a fait voir de douceur pour Oronte
N'a donc rien qui m'outrage, et qui vous fasse honte ?

CÉLIMÈNE.

Oronte ! Qui vous dit que la lettre est pour lui ?

ALCESTE.

Les gens qui, dans mes mains, l'ont remise aujourd'hui.
Mais, je veux consentir qu'elle soit pour un autre,
Mon cœur en a-t-il moins à se plaindre du vôtre ?
En serez-vous vers moi moins coupable en effet ?

CÉLIMÈNE.

Mais, si c'est une femme à qui va ce billet,
En quoi vous blesse-t-il, et qu'a-t-il de coupable ?

ALCESTE.

Ah ! le détour est bon, et l'excuse admirable.
Je ne m'attendais pas, je l'avoue, à ce trait,
Et me voilà, par là, convaincu tout à fait.
Osez-vous recourir à ces ruses grossières,
Et croyez-vous les gens si privés de lumières ?
Voyons, voyons un peu par quel biais, de quel air,
Vous voulez soutenir un mensonge si clair ;
Et comment vous pourrez tourner, pour une femme,
Tous les mots d'un billet qui montre tant de flamme.
Ajustez, pour couvrir un manquement de foi,

V. 1341. *Je veux consentir qu'elle soit...* Génin, dans son *Lexique comparé de la langue de Molière*, fait à propos de ce vers cette remarque : « *Consentir à ce que* rendrait une pensée différente. Alceste ne consent pas *à ce que* la lettre de Célimène soit pour un autre ; il consent, c'est-à-dire, il accorde par hypothèse qu'elle soit pour un autre que pour lui ». Ajoutons que l'expression *consentir que* se trouve dans Montaigne, Pascal, Corneille, Racine, et c'est assez pour en justifier l'emploi.

V. 1351. *Biais.* Molière, dans sa versification, a fait de ce mot tantôt un monosyllabe, tantôt un dissyllabe.

V. 1355. *Manquement de foi,* expression employée déjà par Corneille :

> Il soupçonne aussitôt son *manquement de foi.*
> (Corneille, *Pompée*, II, ii.)

Molière a d'ailleurs fait un emploi, parfois aventureux, de ces substantifs en *ment*. On peut croire qu'il en a forgé quelques-uns, ou tout au moins s'en est servi d'une façon nouvelle et inusitée. Dans *l'Impromptu de Versailles*, il dit « le *manquement* de mémoire » ; dans *l'Avare*, un « *rengrégement* de mal » ; dans le *Don Juan*, un « *baissement* de tête ; » dans *la Critique de l'Ecole des femmes*, des « *détournements* de tête » et des « *cachements* de visage ». Toutes ces expressions ne sont pas à blâmer ; mais

Ce que je m'en vais lire...

CÉLIMÈNE.

Il ne me plaît pas, moi.
Je vous trouve plaisant d'user d'un tel empire,
Et de me dire au nez ce que vous m'osez dire.

ALCESTE.

Non, non, sans s'emporter, prenez un peu souci
De me justifier les termes que voici.

CÉLIMÈNE.

Non, je n'en veux rien faire ; et, dans cette occurrence.
Tout ce que vous croirez m'est de peu d'importance.

ALCESTE.

De grâce, montrez-moi, je serai satisfait,
Qu'on peut, pour une femme, expliquer ce billet.

CÉLIMÈNE.

Non, il est pour Oronte, et je veux qu'on le croie.
Je reçois tous ses soins avec beaucoup de joie,
J'admire ce qu'il dit, j'estime ce qu'il est;
Et je tombe d'accord de tout ce qu'il vous plaît.

les trois dernières, dans leur nouveauté hardie, ont pu choquer des délicats, des puristes comme la Bruyère ou Fénelon.

V. 1356. *Il ne me plaît pas.* Nous ne reviendrons pas sur l'étude du manège de Célimène; ce que nous en avons dit dans la Notice nous paraît suffisant pour une édition classique.

V. 1359. *Sans s'emporter, prenez souci.* Il semble que la construction régulière devrait être : sans vous emporter. Mais il est possible que *sans s'emporter* soit pris impersonnellement, pour : sans qu'on s'emporte, sans emportement de vous ou de moi. Cette tournure, où l'infinitif a un autre sujet que celui de la phrase dont il dépend, était alors fort usitée : ce qui rend celle-ci plus particulièrement irrégulière, c'est que le sujet de l'infinitif est indéterminé et qu'il faut suppléer par la pensée un *on* sous-entendu. Voir, plus loin, la note du vers 1690.

V. 1360. *Me justifier les termes.* Cf. : « C'est *aux vrais dévots* que je veux partout *me justifier* sur la conduite de ma comédie ». (*Le Tartuffe*, Préface.) « ... Pour *justifier à tout le monde l'innocence* de mon ouvrage ». (*Le Tartuffe*, Ier placet.) Molière n'est pas le seul qui ait employé cette expression (*justifier une chose à quelqu'un*, ou encore *se justifier à quelqu'un*), aujourd'hui et depuis longtemps abandonnée. On la trouve dans Corneille, la Fontaine, Mme de Sévigné. « Notre ami (*Pompone*) demanda s'il ne pourrait point voir Sa Majesté et *se justifier à son maître* ». (Sévigné, 13 décembre 1679.) « C'est ainsi que notre bergère *se justifiait à Cérès* ». (La Fontaine, *Psyché*, II.)

Cessez d'être en balance et de vous défier
De ce qu'il m'est aisé de *vous justifier*.
(Corneille, *le Menteur*, III, v.)

V. 1368. *Et je tombe d'accord...* Ce vers se trouve répété plus loin :

1555. Non, je tombe d'accord de tout ce qu'il vous plaît.

Faites, prenez parti, que rien ne vous arrête,
Et ne me rompez pas davantage la tête.

ALCESTE, *à part.*

Ciel ! rien de plus cruel peut-il être inventé,
Et jamais cœur fut-il de la sorte traité ?
Quoi ! d'un juste courroux je suis ému contre elle,
C'est moi qui me viens plaindre, et c'est moi qu'on querelle!
On pousse ma douleur et mes soupçons à bout,
On me laisse tout croire, on fait gloire de tout ;
Et, cependant, mon cœur est encore assez lâche,
Pour ne pouvoir briser la chaîne qui l'attache,

De même le vers 1370 est reproduit du *Tartuffe*, où Orgon dit à Mariane (acte IV, sc. III) :

> Mortifiez vos sens avec ce mariage,
> Et ne me rompez pas la tête davantage.

V. 1371-72. Molière avait déjà fait dire à Don Garcie :

> Juste ciel ! jamais rien peut-il être inventé
> Avec plus d'artifice et de déloyauté ?

Les vers 1381-1384 ont été également transportés de *Don Garcie* avec peu de modifications : au lieu de *Perfide*, Don Garcie dit *Ingrate ;* au lieu d'*excès prodigieux*, il dit *effort prodigieux*. Bien d'autres emprunts ont été faits ici par Molière à Molière. Ainsi les vers 1401-1408 se trouvaient dans la bouche d'Elvire au troisième acte de *Don Garcie* avant de passer à Célimène. Parfois Molière s'est contenté de reprendre ou l'idée première ou quelques expressions. Il est facile d'expliquer ces ressemblances de langage par la ressemblance des caractères et l'analogie des situations. Don Garcie peut être jugé comme un premier crayon, comme une ébauche imparfaite d'Alceste. La différence principale de ces deux rôles, c'est que la jalousie d'Alceste est justifiée par la coquetterie de Célimène, tandis que les défiances de Don Garcie n'ont aucune excuse ; de plus, le caractère d'Alceste est une création vraiment originale, tandis que Don Garcie ressemble à tous les héros violents de tragi-comédie.

V. 1374-1376. *On querelle... On pousse,... On fait gloire...* Remarquez cette forme de dépit, cet emploi du *on* indéfini et déplaisant, succédant au pronom *elle*. André Chénier offre la même nuance d'ironie et de mépris dans une de ses Elégies (t. III, p. 74, éd. Lemerre) :

> Voilà donc comme *on* aime ! *On* vous tient, vous caresse,
> Sur les lèvres toujours *on* a quelque promesse !
> Et puis... Ah ! laissez-moi, souvenirs ennemis,
> Projets, attente, espoir, qu'*elle* m'avait permis.

Comparez aussi à ce mouvement de dépit amoureux les vers d'Achille à Iphigénie (acte III, sc. VI) :

> Un cruel (comment puis-je autrement l'appeler ?)
> Par la main de Calchas s'en va vous immoler ;
> Et lorsqu'à sa fureur j'oppose ma tendresse,
> Le soin de son repos est le seul qui *vous* presse ?
> *On* me ferme la bouche ? *on* l'excuse ? *on* le plaint ?
> C'est pour lui que l'*on* tremble, et c'est moi que l'*on* craint ?

Même changement de pronom, même répétition de *on*, dictée par l'amertume du sentiment.

Et pour ne pas s'armer d'un généreux mépris
Contre l'ingrat objet dont il est trop épris!
(*A Célimène.*)
Ah! que vous savez bien ici contre moi-même,
Perfide, vous servir de ma faiblesse extrême,
Et ménager pour vous l'excès prodigieux
De ce fatal amour, né de vos traîtres yeux!
Défendez-vous au moins d'un crime qui m'accable,
Et cessez d'affecter d'être envers moi coupable.
Rendez-moi, s'il se peut, ce billet innocent;
A vous prêter les mains ma tendresse consent;
Efforcez-vous ici de paraître fidèle,
Et je m'efforcerai, moi, de vous croire telle.

CÉLIMÈNE.

Allez, vous êtes fou dans vos transports jaloux,
Et ne méritez pas l'amour qu'on a pour vous.
Je voudrais bien savoir qui pourrait me contraindre
A descendre, pour vous, aux bassesses de feindre,
Et pourquoi, si mon cœur penchait d'autre côté,
Je ne le dirais pas avec sincérité?
Quoi! de mes sentiments l'obligeante assurance

V. 1385. *Crime.* Malgré l'aveu affecté de Célimène, Alceste ne croit pas qu'il y ait eu *crime* véritable. Ce mot me semble donc conserver ici quelque chose de sa valeur étymologique et répondre à *crimen* plutôt qu'à *scelus.* On trouve d'ailleurs, au dix-septième siècle, des exemples de cette signification.

V. 1388. *Ma tendresse consent.* Voy. la note du vers 1432.

V. 1393. *Qui pourrait me contraindre.* Non pas *quelle personne*, mais *quelle chose* pourrait me contraindre. Nous avons déjà signalé cet emploi dans l'interrogation directe, au vers 852. Mais on trouve aussi ce sens neutre dans l'interrogation indirecte et dans les phrases dubitatives. Cf. :

> Et nous verrons ainsi *qui* fait mieux un brave homme,
> Des leçons d'Annibal ou de celles de Rome.
> (CORNEILLE, *Nicomède*, I, III.)
>
> Je ne sais *qui* m'arrête et retient mon courroux.
> (RACINE, *Iphigénie*, IV, I.)

V. 1394. *Aux bassesses de feindre.* On dirait de préférence aujourd'hui : aux bassesses de la feinte. Cet emploi de l'infinitif, pris substantivement et devenant complément d'un substantif, a été autrefois très régulier et très fréquent. Cf. : « Jésus établit la *loi de souffrir* ». (BOSSUET, *Sermon sur la nécess. des souffr.*, Exorde.) « Le prince sent en son cœur cette noble *confiance de commander* ». (ID., *Sermon sur les devoirs des rois*, I[er] p.) « Chaque nation a des opinions particulières touchant leur usage (*des eaux thermales*), et des *lois et formes de s'en servir* toutes diverses ». (MONTAIGNE, *Essais.* liv. II, ch. XXXVII.)

V. 1395. *D'autre côté*, pour : d'un autre côté. *Autre*, au lieu d'*un autre* se trouve aussi bien en prose qu'en poésie.

V. 1397. *Quoi! de mes sentiments*, etc. Les aveux de Célimène, et particulièrement ces douze vers (1397-1408), ont été souvent critiqués. M. Ed-

Contre tous vos soupçons ne prend pas ma défense?
Auprès d'un tel garant, sont-ils de quelque poids?
N'est-ce pas m'outrager, que d'écouter leur voix?
Et, puisque notre cœur fait un effort extrême
Lorsqu'il peut se résoudre à confesser qu'il aime;
Puisque l'honneur du sexe, ennemi de nos feux,
S'oppose fortement à de pareils aveux,
L'amant qui voit pour lui franchir un tel obstacle,
Doit-il impunément douter de cet oracle?
Et n'est-il pas coupable en ne s'assurant pas
A ce qu'on ne dit point qu'après de grands combats?
Allez, de tels soupçons méritent ma colère,
Et vous ne valez pas que l'on vous considère.
Je suis sotte, et veux mal à ma simplicité

mond Scherer, rappelant l'accusation de « galimatias » dont Fénelon a frappé le style de Molière, en a fait une application directe à cette tirade: « Le mot est dur, dit-il : l'est-il trop, en regard du passage où Célimène reproche à Alceste ses soupçons? » Nous ferons observer d'abord que Fénelon apporte quelque adoucissement à son blâme : « Térence dit en quatre mots, avec la plus élégante simplicité, ce que Molière ne dit qu'avec une multitude de métaphores qui *approchent* du galimatias ». Mais ces métaphores faisaient partie de la phraséologie galante de cette époque. Si Molière les avait rejetées ou corrigées, on pourrait lui reprocher d'avoir donné à ses gens de cour un langage, un naturel, une simplicité, qu'ils n'avaient point dans les relations ordinaires de la vie. Et puis, est-ce vraiment ici le cas de renchérir sur le jugement de Fénelon et, comme l'a fait M. Edmond Scherer, d'accuser Molière « d'amphigouri? » Nous ne le pensons pas. S'il y a dans les phrases de Célimène des contournements de style et des subtilités de pensée, c'est que la jeune veuve cherche à échapper par des faux-fuyants aux embarras de sa situation. Mais son langage est correct et très clair. *Ecouter la voix des soupçons*, expression à tort critiquée, n'a rien de ridicule : notre langue est très riche de ces sortes de métaphores. Seule, cette *assurance* qui *prend la défense* de Célimène peut être jugée étrange : l'action renfermée dans le verbe *prendre* s'applique mal au sujet. Et encore l'incohérence des termes est-elle plus apparente que réelle, et le reproche plus spécieux que fondé.

V. 1407. *En ne s'assurant pas à...*, en ne prenant pas confiance, assurance sur. Cf. :

> Si l'on peut en amour *s'assurer aux* serments,
> Dans trois jours au plus tard, par un bonheur étrange,
> Clarice est à Philiste.
>
> (CORNEILLE, *la Veuve*, III, III.)
>
> Mais *je m'assure* encore *aux* bontés de ton frère.
> Il m'aime, tu le sais.
>
> (RACINE, *Bajazet*, II, I.)

Il me semble que les grammairiens qui ont reproché cette construction à Racine se sont montrés d'une sévérité outrée.

V. 1411. *Je veux mal à ma simplicité*, c'est-à-dire je la blâme, je la condamne, ou, comme nous disons aujourd'hui : je m'en veux de ma simplicité. Cf.:

> Je l'aime, et le dédaigne, et n'osant m'attendrir,
> *Je me veux mal* des maux que je lui fais souffrir.
>
> (CORNEILLE, *Tite et Bérénice*, I, I.)

De conserver encor pour vous quelque bonté ;
Je devrais autre part attacher mon estime,
Et vous faire un sujet de plainte légitime.

ALCESTE.

Ah ! traîtresse, mon faible est étrange pour vous !
Vous me trompez, sans doute, avec des mots si doux ;
Mais, il n'importe, il faut suivre ma destinée :
A votre foi mon âme est toute abandonnée ;
Je veux voir, jusqu'au bout, quel sera votre cœur,
Et si de me trahir il aura la noirceur.

CÉLIMÈNE.

Non, vous ne m'aimez point, comme il faut que l'on aime.

ALCESTE.

Ah ! rien n'est comparable à mon amour extrême ;
Et, dans l'ardeur qu'il a de se montrer à tous,
Il va jusqu'à former des souhaits contre vous.
Oui, je voudrais qu'aucun ne vous trouvât aimable,
Que vous fussiez réduite en un sort misérable,
Que le ciel, en naissant, ne vous eût donné rien,
Que vous n'eussiez ni rang, ni naissance, ni bien,

V. 1413. *Autre part* a souvent servi, comme *ailleurs*, à désigner une personne quelconque, que l'on ne veut pas nommer ou que l'on ignore, Ainsi au premier acte, on a pu remarquer :

> *Autre part* que chez moi cherchez qui vous encense.

C'est par un emploi analogue que Racine a dit :

> Car enfin il vous hait ; son âme *ailleurs* éprise
> N'a plus.....
>
> (*Andromaque*, II, II.)

V. 1418. *A votre foi*, à la foi, à l'assurance que vous me donnez ; à moins que, par un emploi, assez fréquent chez nos classiques, de l'adjectif possessif, Alceste n'entende désigner la foi, l'amour fidèle qu'il a pour Célimène. C'est ainsi que Racine fait dire à Andromaque (III, IV) :

> Vous saurez quelque jour,
> Madame, pour un fils jusqu'où va notre amour ;
> Mais vous ne saurez pas, du moins je le souhaite,
> En quel trouble mortel *son intérêt* nous jette.

Et au premier acte de la même tragédie :

> Est-ce *mon intérêt* qui le rend criminel ?

dit encore Andromaque, parlant de son fils Astyanax. On voit par ce double exemple que l'adjectif possessif pouvait être pris avec une signification soit active, soit passive.

— *Toute abandonnée*. La règle de *tout* invariable n'a prévalu que vers le milieu du dix-huitième siècle.

V. 1427. *En naissant*, quand vous êtes née. Voy. la note du vers 23.

Afin que de mon cœur l'éclatant sacrifice
Vous pût, d'un pareil sort, réparer l'injustice ;
Et que j'eusse la joie, et la gloire, en ce jour,
De vous voir tenir tout, des mains de mon amour.

CÉLIMÈNE.

C'est me vouloir du bien, d'une étrange manière !
Me préserve le ciel que vous ayez matière...
Voici Monsieur Du Bois plaisamment figuré.

V. 1432. *Des mains de mon amour.* Voici encore une de ces métaphores souvent blâmées et dont l'emploi hasardeux semble trop facilement donner raison aux reproches faits à Molière par quantité de lecteurs difficiles ou de grammairiens ombrageux. Nous avons déjà rencontré (au vers 1388) :

> A vous prêter les mains ma tendresse consent,

et nous trouverons plus loin (1761-62) :

> Pourvu que votre cœur veuille donner les mains
> Au dessein que j'ai fait de fuir tous les humains.

Critiques et commentateurs se sont récriés : les mains d'un cœur ! les mains d'un amour ! les mains d'une tendresse ! C'était, par un procédé vraiment trop facile et renouvelé des *Observations* de Scudéri *sur le Cid*, attacher du ridicule à des expressions peut-être un peu étranges dans l'emploi qui en est fait, excusables cependant par le sens général qu'on est convenu de leur reconnaître. *Donner les mains*, *prêter les mains* équivaut à seconder, venir en aide ; *tenir des mains* à recevoir, ou même, à être redevable. Le sens de chaque mot disparaît donc pour faire place à la signification abstraite de la locution tout entière. Les habitudes de notre langue, sa sobriété, sa netteté, répugnent sans doute à de tels usage; ces hardiesses ou peut-être ces négligences d'un grand écrivain ne sauraient s'imposer ; mais quand on rencontre de semblables expressions, au lieu de les décomposer, il faut les prendre en bloc et n'en considérer que la signification compacte et générale. Bien plus, il semble que ces métaphores pourraient se justifier sans peine dans l'application que Molière en a faite. Serait-ce paraître trop ingénieux que d'y découvrir certaines nuances délicates de la pensée ? La locution *Tenir tout des mains de mon amour*, n'exprimerait-elle pas, mieux que tout synonyme, la générosité effective et agissante de cet amour ? *Donner les mains* et *prêter les mains* ne contiennent-ils pas en général, outre l'idée de secours, d'aide, de concours, une idée de confiance et d'abandon ? Nous croyons, sans trop de complaisance, pouvoir en juger ainsi.

Voici d'ailleurs un emploi non moins curieux, et peut-être encore plus singulier, de ces sortes de métaphores : Cf. : « Tel est l'homme, ô mon Dieu, *entre les mains de ses seules lumières ;* sans cesse il prend le change et tout se farde et se métamorphose à ses yeux. » (MASSILLON, S. pour le IV[e] Dim. de l'Avent, *sur les dispositions à la communion*, II[e] réflex.)

V. 1435. *Plaisamment figuré*, faisant plaisante figure, en plaisant équipage.

SCÈNE IV

CÉLIMÈNE, ALCESTE, DU BOIS.

ALCESTE.

Que veut cet équipage, et cet air effaré?
Qu'as-tu?

DU BOIS.

Monsieur...

ALCESTE.

Hé bien?

DU BOIS.

Voici bien des mystères.

ALCESTE.

Qu'est-ce?

DU BOIS.

Nous sommes mal, Monsieur, dans nos affaires.

ALCESTE.

Quoi?

DU BOIS.

Parlerai-je haut?

ALCESTE.

Oui, parle, et promptement.

DU BOIS.

N'est-il point là quelqu'un...

ALCESTE.

Ah! que d'amusement!
Veux-tu parler?

DU BOIS.

Monsieur, il faut faire retraite.

ALCESTE.

Comment?

V. 1436. *Que veut cet équipage.* Ici l'interrogation *que veut*, par une signification latine bien connue (*quid vult*, *quid volunt*), répond à *pourquoi*, *à quoi bon*, *que signifie*. Cf. : « *Quid* comitatus nostri, *quid* gladii *volunt?* quos habere certe non liceret, si uti nullo pacto liceret ». (CICÉRON, *pro Milone*, IV.) « *A quoi bon* des escortes en voyage, *à quoi bon* des armes? Bien certainement, il ne serait pas permis de les avoir, s'il n'était jamais permis de s'en servir ».

V. 1440. *Amusement*, retard, perte de temps. C'était alors le sens le plus commun de ce mot.

DU BOIS.

Il faut, d'ici, déloger sans trompette.

ALCESTE.

Et pourquoi ?

DU BOIS.

Je vous dis qu'il faut quitter ce lieu.

ALCESTE.

La cause ?

DU BOIS.

Il faut partir, Monsieur, sans dire adieu.

ALCESTE.

Mais par quelle raison me tiens-tu ce langage ?

DU BOIS.

Par la raison, Monsieur, qu'il faut plier bagage.

ALCESTE.

Ah ! je te casserai la tête, assurément,
Si tu ne veux, maraud, t'expliquer autrement.

DU BOIS.

Monsieur, un homme noir, et d'habit, et de mine,
Est venu nous laisser, jusque dans la cuisine,
Un papier griffonné d'une telle façon
Qu'il faudrait, pour le lire, être pis que démon.
C'est de votre procès, je n'en fais aucun doute ;
Mais le diable d'enfer, je crois, n'y verrait goutte.

ALCESTE.

Hé bien ? Quoi ? Ce papier, qu'a-t-il à démêler,
Traître, avec le départ dont tu viens me parler ?

V. 1447. *Je te casserai la tête.* Cette scène n'a pas été du goût de J.-J. Rousseau. « Dans la scène avec Du Bois, dit-il, plus Alceste a de sujet de s'impatienter, plus il doit rester flegmatique et froid : parce que l'étourderie du valet n'est pas un vice. Le Misanthrope et l'homme emporté sont deux caractères très différents : c'était là l'occasion de les distinguer. Molière ne l'ignorait pas ; mais il fallait faire rire le parterre ». Le misanthrope est-il donc nécessairement un être flegmatique et froid ? N'est-il pas, par nature, plus ou moins *atrabilaire ?* Rousseau, qui se piquait de misanthropie, n'était pas tous les jours d'un commerce facile.

V. 1449. *Noir et d'habit et de mine.* Un confrère de Monsieur Loyal, sans doute, à en juger par la mine et l'habit. Cf. :

> Vous pourriez bien, ici, sur votre *noir jupon*,
> Monsieur l'huissier à verge, attirer le bâton.
>
> (*Tartuffe*, V, IV.)

V. 1452. *Pis*, au sens neutre : quelque chose de pis. Etymologie, *pejus ; pejor* a formé *pire*. Cf. : « Je suis votre servante, la prose est *pis* encor que les vers ». (*Impromptu de Versailles*, sc. Ire)

V. 1453. *De*, au sujet de, relativement à. Emploi qui correspond au sens de la préposition latine *de*. Voy. la note du vers 928.

DU BOIS.

C'est pour vous dire ici, Monsieur, qu'une heure ensuite,
Un homme, qui souvent vous vient rendre visite,
Est venu vous chercher avec empressement,
Et, ne vous trouvant pas, m'a chargé doucement,
Sachant que je vous sers avec beaucoup de zèle,
De vous dire... Attendez, comme est-ce qu'il s'appelle?

ALCESTE.

Laisse là son nom, traître, et dis ce qu'il t'a dit.

DU BOIS.

C'est un de vos amis, enfin, cela suffit.
Il m'a dit que d'ici votre péril vous chasse,
Et que, d'être arrêté, le sort vous y menace.

ALCESTE.

Mais quoi! n'a-t-il voulu te rien spécifier?

DU BOIS.

Non. Il m'a demandé de l'encre et du papier,
Et vous a fait un mot, où vous pourrez, je pense,
Du fond de ce mystère avoir la connaissance.

ALCESTE.

Donne-le donc.

CÉLIMÈNE.

Que peut envelopper ceci?

ALCESTE.

Je ne sais, mais j'aspire à m'en voir éclairci.
Auras-tu bientôt fait, impertinent au diable?

V. 1457. *Une heure ensuite*, une heure après. Du Bois ne se pique pas de parler avec correction.

V. 1462. *Comme est-ce*. Cet emploi de *comme* pour *comment*, dans une interrogation directe, commençait à vieillir. Vaugelas avait remarqué que l'exemple de Malherbe, qui disait toujours *comme*, n'était pas suivi : « Il n'y a point de doute, ajoute-t-il, que lorsqu'on interroge, il faut dire *comment* et non pas *comme* ». Cependant les contemporains de Molière ont encore assez longtemps usé de cette forme d'interrogation.

V. 1472. *Éclairci*, instruit, informé. Cet emploi, autrefois très fréquent, est maintenant tombé en désuétude. Cf. : « Si la curiosité me prenait de savoir si ces propositions sont dans Jansénius, son livre n'est pas si rare, ni si gros, que je ne le puisse lire tout entier pour m'*en éclaircir*, sans en consulter la Sorbonne ». (PASCAL, Ire *Provinc.*) « Néarque *l'ayant éclairci du scrupule* où il était... » (CORNEILLE, *Abrégé du mart. de S. Polyeucte.*)

Sans vanité, monsieur, nous avons réussi :
Vous voilà par mes soins assez bien *éclairci*.
(QUINAULT, *La Mère coquette*, III, IV.)

J'ignore de quel crime on a pu me noircir :
De tous ceux que j'ai faits je vais *vous éclaircir*.
(RACINE, *Britannicus*, IV, I.)

DU BOIS, *après avoir longtemps cherché le billet.*

Ma foi, je l'ai, Monsieur, laissé sur votre table.

ALCESTE.

Je ne sais qui me tient...

CÉLIMÈNE.

Ne vous emportez pas,
Et courez démêler un pareil embarras.

ALCESTE.

Il semble que le sort, quelque soin que je prenne,
Ait juré d'empêcher que je vous entretienne ;
Mais, pour en triompher, souffrez à mon amour
De vous revoir, Madame, avant la fin du jour.

V. 1474. M. Despois a noté que cette scène est sans doute reprise, refaite, perfectionnée, d'après une amusante situation de l'*Amant indiscret* de Quinault, où un messager retarde, par d'intempestives explications, l'annonce de la nouvelle qu'on attend, et, après avoir longtemps cherché une lettre qu'il est censé apporter, s'écrie tout à coup :

> Monsieur, assurément, je l'aurai laissé choir,
> Tirant dans le bateau ma bourse et mon mouchoir.

Mais, sans compter que la scène de Quinault est chargée de bouffonneries excessives, ce qui doit exclure toute idée de comparaison, c'est qu'ici le rôle de Du Bois vient encore, après tant d'autres assauts, éprouver le caractère du Misanthrope et n'est pas uniquement inventé pour divertir le spectateur.

V. 1475. *Je ne sais qui me tient.* Voy. la note du vers 1393.

V. 1478. *Empêcher que*, La règle, qui veut que le verbe *empêcher* employé affirmativement soit suivi de la particule *ne*, se trouve souvent en défaut chez nos anciens auteurs. Molière rejette le *ne* dans les exemples suivants :

> [Nous] pourrions, par un prompt achat de cette esclave,
> *Empêcher qu*'un rival vous prévienne et vous brave.
> (*L'Etourdi*, I, II.)

> Si son cœur m'est volé par ce blondin funeste,
> *J'empêcherai* du moins *qu*'on s'empare du reste.
> (*L'Ecole des femmes*, IV, VII.)

A bien examiner la règle aujourd'hui en usage, on trouve qu'elle n'est pas suffisamment justifiée par l'imitation de la forme latine *impedire ne*, *quin*, *quominus*. Le *ne* est chez nous explétif et peut, sans faute grave, être supprimé. Cf. :

> Mais je puis *empêcher qu*'un autre me possède.
> (CORNEILLE, *la Suivante*, IV, IX.)

V. 1479. *Souffrez à mon amour de vous revoir*, c'est-à-dire, permettez à mon amour... Cette construction, qu'on rencontre plusieurs fois dans Molière, avait déjà été employée par Corneille. Cf. :

> Je ne *vous* puis *souffrir de* dire une sottise.
> (CORNEILLE, *Suite du Menteur*, III, II.)

ACTE CINQUIÈME

SCÈNE PREMIÈRE

ALCESTE, PHILINTE.

ALCESTE.

La résolution en est prise, vous dis-je.

PHILINTE.

Mais, quel que soit ce coup, faut-il qu'il vous oblige...

ALCESTE.

Non, vous avez beau faire, et beau me raisonner ;
Rien, de ce que je dis, ne peut me détourner.
Trop de perversité règne au siècle où nous sommes,
Et je veux me tirer du commerce des hommes.
Quoi ! contre ma partie on voit, tout à la fois,
L'honneur, la probité, la pudeur, et les lois ;
On publie en tous lieux l'équité de ma cause ;
Sur la foi de mon droit mon âme se repose :
Cependant, je me vois trompé par le succès,
J'ai pour moi la justice, et je perds mon procès !
Un traître, dont on sait la scandaleuse histoire,
Est sorti triomphant d'une fausseté noire !
Toute la bonne foi cède à sa trahison !
Il trouve, en m'égorgeant, moyen d'avoir raison !

V. 1484. *Rien de ce que je dis.* Il y a ici une inversion assez forte. Le sens de ce vers est sans aucun doute : *Rien ne peut me détourner de ce que je dis.* Pour qu'il n'y ait point amphibologie il faut appuyer fortement sur le mot *Rien*, le faire suivre d'un arrêt suffisant, et bien détacher le membre de phrase, *de ce que je dis*, après lequel on fera un arrêt plus court.

V. 1490. *Sur la foi de mon droit*, sur l'assurance, sur la confiance que me donnait mon bon droit. Cf. :

> Le plus sage s'endort *sur la foi des zéphyrs.*
> (LA FONTAINE, *Eleg. aux nymphes de Vaux.*)
>
> Pourquoi, belle Chrysé, t'abandonnant aux voiles,
> T'éloigner de nos bords *sur la foi des étoiles ?*
> (A. CHÉNIER, éd. Lemerre, t. I, p. 70.)

V. 1491. *Succès.* Voy. la note du vers 195.

Le poids de sa grimace, où brille l'artifice,
Renverse le bon droit, et tourne la justice !
Il fait, par un arrêt, couronner son forfait !
Et, non content encor du tort que l'on me fait,
Il court parmi le monde un livre abominable,
Et de qui la lecture est même condamnable ;
Un livre à mériter la dernière rigueur,
Dont le fourbe a le front de me faire l'auteur !

V. 1497. *Le poids de sa grimace.* Génin, et à sa suite la plupart des commentateurs ont vu ici une métaphore vicieuse. Mais nous ne pensons pas qu'il soit plus ridicule d'attribuer du *poids* à des grimaces hypocrites qu'à des promesses, à des paroles, à des raisonnements et à bien d'autres choses qui ne se pèsent que moralement et par métaphore. Ne serait-il pas temps de renoncer à cette critique étroite et mesquine, qui, réservée dans l'éloge et l'admiration, semble ne rechercher dans nos plus grands écrivains que des occasions de blâme ou des motifs d'irrévérence ?

V. 1498. « L'expression *tourne la justice* n'est pas juste. On tourne la roue de fortune, on tourne une chose, un esprit même, à un sens ; mais tourner la justice ne peut signifier *séduire, corrompre la justice* ». (Voltaire.) Je crois qu'il ne s'agit pas ici de séduction, mais d'un changement de face, *tourner* s'étant fréquemment employé au sens de *retourner.* Ce serait à la fois, en latin, *vertere* et *mutare.* Cf. : « L'étranger (*Law*) *a tourné* l'Etat comme un fripier *tourne* un habit : il fait paraître dessus ce qui était dessous ; et ce qui était dessus, il le met à l'envers ». (Montesquieu, *Lettres persanes*, CXXXVIII.)

V. 1500. *Non content...*, se rapporte au sujet de la phrase subordonnée : *dont le fourbe...* La construction régulière et grammaticale serait donc : « Il court parmi le monde un livre..., dont le fourbe, non content du tort que l'on me fait, a le front de me faire l'auteur ». Racine a fréquemment usé de ces inversions, de ces constructions libres imitées du latin. Cf. :

> Captive, toujours triste, importune à moi-même,
> Pouvez-vous souhaiter qu'Andromaque vous aime.
>
> (*Andromaque*, I, IV.)
>
> La misère l'aigrit : et toujours plus farouche,
> Cent fois le nom d'Hector est sorti de sa bouche.
>
> (*Ibid.*, II, V.)
>
> Je le plains d'autant plus qu'auteur de son ennui,
> Le coup qui l'a perdu n'est parti que de lui.
>
> (*Ibid.*, III, III.)

V. 1501. *Un livre abominable.* « Les hypocrites, dit Grimarest, avaient été tellement irrités par *le Tartuffe*, que l'on fit courir dans Paris un livre terrible que l'on mettait sur le compte de Molière, pour le perdre. C'est à cette occasion qu'il mit dans *le Misanthrope* les vers suivants :

> Et non content encor du tort que l'on me fait,
> Il court parmi le monde un livre abominable... »

Sur ce témoignage unique et suspect de Grimarest, un chercheur infatigable, mais sujet aux méprises, M. Louis Ménard, s'est mis en campagne, a cru retrouver l'ouvrage auquel Molière semblait faire allusion, et a publié : *Le livre abominable de 1665, qui courait en manuscrit parmi le monde sous le nom de Molière.* (Paris, Didot. 1883, 2 vol. in-12.) Après lecture de cette publication, il nous est permis de douter qu'il y ait là aucune révélation intéressant l'histoire du *Tartuffe* et du *Misanthrope.*

Et, là-dessus, on voit Oronte qui murmure,
Et tâche, méchamment, d'appuyer l'imposture !
Lui, qui d'un honnête homme à la cour tient le rang,
A qui je n'ai rien fait qu'être sincère et franc,
Qui me vient, malgré moi, d'une ardeur empressée,
Sur des vers qu'il a faits demander ma pensée !
Et parce que j'en use avec honnêteté,
Et ne le veux trahir, lui, ni la vérité,
Il aide à m'accabler d'un crime imaginaire !
Le voilà devenu mon plus grand adversaire !
Et jamais de son cœur je n'aurai de pardon,
Pour n'avoir pas trouvé que son sonnet fût bon !
Et les hommes, morbleu, sont faits de cette sorte !
C'est à ces actions que la gloire les porte !
Voilà la bonne foi, le zèle vertueux,
La justice, et l'honneur, que l'on trouve chez eux !

V. 1505. *Oronte qui murmure.* « Après l'aventure du sonnet, dit J.-J. Rousseau, comment Alceste ne s'attend-il point aux mauvais procédés d'Oronte? Peut-il en être étonné quand on l'en instruit, comme si c'était la première fois de sa vie qu'il eût été sincère, ou la première fois que sa sincérité lui eût fait un ennemi ? » Alceste a pu s'attendre sinon aux mauvais procédés, du moins au dépit d'Oronte. Mais après l'accommodement arrangé par le tribunal des maréchaux, et l'accolade que les deux rivaux se sont donnée, notre misanthrope pouvait croire sans peine à la sincérité de cette réconciliation. Il est d'autant plus irrité d'apprendre qu'Oronte appuie de son nom et de son crédit l'imposture, le crime imaginaire dont on le charge pour le perdre.

V. 1508. *A qui* peut être considéré comme complément de *je n'ai rien fait* ou des adjectifs *sincère et franc.* Car alors on employait la préposition *à* entre l'adjectif et le nom, d'une façon bien plus libre et bien plus variée qu'aujourd'hui. Cf. :

> *Ingrat à* mon ami, *perfide à* ce que j'aime.
> (CORNEILLE, *Héraclius*, I, IV.)

> [Je hais] cet insolent ministre
> Qui vous est précieux autant qu'il *m'*est *sinistre.*
> (ROTROU, *Venceslas*, I, I.)

V. 1518. *La gloire*, la vanité, l'orgueil, l'amour-propre. Ce mot, comme aujourd'hui encore son dérivé *glorieux*, se prenait au dix-septième siècle en bonne et en mauvaise part. Cf. : « *La gloire* et la curiosité sont les fléaux de nostre ame. Cette cy nous conduit à mettre le nez partout, et celle là nous défend de rien laisser irresolu et indecis. » (MONTAIGNE, livre I, c. XXVI.) « M. de Pompone le voulut voir hier (*le portrait de Mme de Grignan*) : il lui parlait, et croyait que vous deviez répondre, et qu'il y avait *de la gloire* à votre fait ». (SÉVIGNÉ, 9 sept. 1675.)

> Il ne respecte rien, ne ménage personne,
> Et plus je le connais, plus *sa gloire* m'étonne.
> (DESTOUCHES, *le Glorieux*, IV, III.)

Même sens de ce mot au vers 1017.

Allons, c'est trop souffrir les chagrins qu'on nous forge,
Tirons-nous de ce bois, et de ce coupe-gorge.
Puisque entre humains ainsi vous vivez en vrais loups,
Traîtres, vous ne m'aurez de ma vie avec vous.

PHILINTE.

Je trouve un peu bien prompt le dessein où vous êtes,
Et tout le mal n'est pas si grand que vous le faites :
Ce que votre partie ose vous imputer
N'a point eu le crédit de vous faire arrêter ;
On voit son faux rapport lui-même se détruire,
Et c'est une action qui pourrait bien lui nuire.

ALCESTE.

Lui ? de semblables tours il ne craint point l'éclat,
Il a permission d'être franc scélérat ;
Et loin qu'à son crédit nuise cette aventure,
On l'en verra demain en meilleure posture.

PHILINTE.

Enfin, il est constant qu'on n'a point trop donné
Au bruit que contre vous sa malice a tourné ;

V. 1522. *Tirons-nous de ce bois.* Sans doute, dans le train du monde, une âme délicate est exposée à bien des froissements, même à de réelles souffrances. Mais est-il donc impossible de trouver quelques compensations à ces injustices, à ces fourberies, dont s'indigne Alceste ? On ne saurait le penser sans exagération. Aussi, croyons-nous bon de mettre en regard de cette violente diatribe le langage plus doux et plus tendre d'un poète, qui dut aussi quelque jour maudire, comme Alceste, « l'habitacle des hommes », mais en présence de crimes et d'horreurs dont Alceste ne pouvait même se faire une idée. Du moins, avant d'assister aux massacres de la Terreur, il avait dit en vers pénétrants :

Non, mon cœur n'est point né pour vivre en solitude
Il me faut qui m'estime, il me faut des amis
A qui dans mes secrets tout accès soit permis ;
Dont les yeux, dont la main dans la mienne pressée
Réponde à mon silence, et sente ma pensée...
(A. Chénier, *Poésies*, t. III, p. 34, éd. Lemerre.)

V. 1525. *Un peu bien*, façon familière de dire un peu trop, un peu plus qu'il ne convient. Cf. :

Vous êtes, à vrai dire, *un peu bien* dégoûté.
(Corneille, *le Menteur*, III, v.)

V. 1534. *Posture*, au figuré : situation, rang, manière d'être. Cf. ; « Souvenez-vous de me mettre en bonne *posture* dans l'esprit de mon oncle d'Ouchie ». (Racine, *Lettres*, 25 juillet 1662.)

Je suis auprès de vous en fort bonne *posture*.
(Corneille, *le Menteur*, I, i.)

V. 1535. *On n'a point trop donné au bruit...* Expression créée sans doute d'après la locution *donner au piège* (s'y laisser prendre, ou s'y jeter aveuglément).

De ce côté déjà vous n'avez rien à craindre :
Et pour votre procès, dont vous pouvez vous plaindre,
Il vous est en justice aisé d'y revenir,
Et contre cet arrêt...

ALCESTE.

Non, je veux m'y tenir.
Quelque sensible tort qu'un tel arrêt me fasse,
Je me garderai bien de vouloir qu'on le casse :
On y voit trop à plein le bon droit maltraité,
Et je veux qu'il demeure à la postérité
Comme une marque insigne, un fameux témoignage
De la méchanceté des hommes de notre âge.
Ce sont vingt mille francs qu'il m'en pourra coûter,
Mais, pour vingt mille francs, j'aurai droit de pester
Contre l'iniquité de la nature humaine,
Et de nourrir pour elle une immortelle haine.

PHILINTE.

Mais enfin...

ALCESTE.

Mais enfin, vos soins sont superflus :
Que pouvez-vous, Monsieur, me dire là-dessus ?
Aurez-vous bien le front de me vouloir, en face,
Excuser les horreurs de tout ce qui se passe ?

PHILINTE.

Non, je tombe d'accord de tout ce qu'il vous plaît :
Tout marche par cabale, et par pur intérêt ;
Ce n'est plus que la ruse aujourd'hui qui l'emporte,
Et les hommes devraient être faits d'autre sorte.
Mais est-ce une raison, que leur peu d'équité,

V. 1543. *A plein.* Voir la note du vers 125, à laquelle nous croyons devoir ajouter ces deux exemples, tirés de deux grands écrivains : « Qui voudra connaître *à plein* la vanité de l'homme n'a qu'à considérer les causes et les effets de l'amour ». (PASCAL, *Pensées*, éd. Havet, act. VI, 43 *bis.*) « ... De leur théâtre on aurait entendu *tout à plein* les orgues, et de l'église on aurait entendu parfaitement bien les violons ». (RACINE, *Lettres*, 8 août 1687.)

V. 1547-50. *Ce sont vingt mille francs.* J.-J. Rousseau ne voit dans cet emportement d'Alceste qu'un « dépit d'enfant ». « Un Misanthrope, dit-il, n'a que faire d'acheter si cher le droit de pester, il n'a qu'à ouvrir les yeux ; et il n'estime pas assez l'argent pour croire avoir acquis sur ce point un nouveau droit par la perte d'un procès : mais il fallait faire rire le parterre ». Nous ne pouvons que répéter ce que nous avons déjà dit : c'est que Molière n'a point songé à mettre à la scène un philosophe impassible, mais un *atrabilaire.*

V. 1559. *Que leur peu d'équité.* Cf. : « Voilà ce qu'il nous faut, *qu'*un

Pour vouloir se tirer de leur société ?
Tous ces défauts humains nous donnent, dans la vie,
Des moyens d'exercer notre philosophie :
C'est le plus bel emploi que trouve la vertu ;
Et, si de probité tout était revêtu,
Si tous les cœurs étaient francs, justes, et dociles,
La plupart des vertus nous seraient inutiles,
Puisqu'on en met l'usage à pouvoir, sans ennui,
Supporter dans nos droits l'injustice d'autrui ;
Et, de même qu'un cœur d'une vertu profonde...

ALCESTE.

Je sais que vous parlez, Monsieur, le mieux du monde :
En beaux raisonnements vous abondez toujours ;
Mais vous perdez le temps, et tous vos beaux discours.
La raison, pour mon bien, veut que je me retire :
Je n'ai point sur ma langue un assez grand empire ;
De ce que je dirais je ne répondrais pas ;
Et je me jetterais cent choses sur les bras.
Laissez-moi, sans dispute, attendre Célimène :
Il faut qu'elle consente au dessein qui m'amène ;
Je vais voir si son cœur a de l'amour pour moi ;

compliment de créancier ». (*Don Juan*, IV, II.) Le *que* est explicatif : il établit entre les deux termes qu'il sépare une relation d'identité.

V. 1562. *Notre philosophie*. Philinte a raison sans doute : mais le moyen de pratiquer cette philosophie, quand on vient de perdre un procès qu'on devait gagner, et de subir d'indignes calomnies? Dans de pareils cas, et quand on est « bilieux comme tous les diables », « il n'y a morale qui tienne », et tous, plus ou moins, nous pensons comme M. Jourdain : « Je veux me mettre en colère tout mon soûl, quand il m'en prend envie ».

V. 1565. *Dociles*, disposés à se laisser instruire, former, conduire (au sens que l'on donne au latin *docilis*). Cf. : « Ce que les Egyptiens avaient appris aux Grecs de meilleur était à se rendre *dociles* et à se laisser former par les lois pour le bien public ». (BOSSUET, *Hist. univ.*, troisième partie, ch. V.)

V. 1570. *Je sais que vous parlez*. Observateur profond de la nature humaine, Molière savait bien qu'on ne persuade pas un homme dominé par une passion et qui, pour employer un de ses mots, « s'est aheurté » à une idée. Ainsi Orgon interrompt Cléante :

> Oui, vous êtes sans doute un docteur qu'on révère.
> Tout le savoir du monde est chez vous retiré, etc.

Ainsi, dans *l'Ecole des femmes*, Arnolphe réplique à Chrysalde :

> A ce bel argument, à ce discours profond,
> Ce que Pantagruel à Panurge répond :
> . . . .
> Prêchez, patrocinez jusqu'à la Pentecôte ;
> Vous serez ébahi, quand vous serez au bout,
> Que vous ne m'aurez rien persuadé du tout.

Et c'est ce moment-ci qui doit m'en faire foi.

PHILINTE.

Montons chez Éliante, attendant sa venue.

ALCESTE.

Non, de trop de souci je me sens l'âme émue.
Allez-vous-en la voir, et me laissez enfin
Dans ce petit coin sombre avec mon noir chagrin.

PHILINTE.

C'est une compagnie étrange pour attendre,
Et je vais obliger Éliante à descendre.

SCÈNE II

CÉLIMÈNE, ORONTE, ALCESTE.

ORONTE.

Oui, c'est à vous de voir si par des nœuds si doux,
Madame, vous voulez m'attacher tout à vous.
Il me faut de votre âme une pleine assurance;
Un amant là-dessus n'aime pas qu'on balance.
Si l'ardeur de mes feux a pu vous émouvoir,
Vous ne devez point feindre à me le faire voir;
Et la preuve, après tout, que je vous en demande,
C'est de ne plus souffrir qu'Alceste vous prétende,
De le sacrifier, Madame, à mon amour,
Et de chez vous enfin le bannir dès ce jour.

V. 1581. *Attendant*, en attendant. Emploi déjà signalé.

V. 1586. Molière semble avoir pris le verbe *obliger à*, non avec un sens de contrainte, d'*obligation* morale, mais avec le sens plus rare de persuasion, d'engagement. Cf. : « Monsieur, *j'obligerai* le voisin Picard *à* se charger de les conduire ». (*L'Avare*, III, v.)

V. 1589. *De votre âme*, sur l'état de votre âme. Le *de* français répond encore ici au latin *de*.

V. 1592. *Feindre*, hésiter, faire difficulté. Littré remarque que ce verbe se construit avec la préposition *à*, quand il n'est pas accompagné d'une négation, et avec la préposition *de* dans le cas contraire. C'est ainsi que Molière l'a employé en plusieurs endroits.

V. 1594. *Vous prétende*. Nous avons déjà rencontré *prétendre* employé activement, mais avec un nom de chose pour régime (vers 266). Molière, cependant, n'est pas le seul qui ait donné pour régime à ce verbe un nom de personne, bien que les exemples de cet emploi soient assez rares. Cf. : « Ce n'est pas que la beauté de la princesse de Bavière ne soit un point capital de nos démêlés : tous les princes à marier *la prétendent*... » (SÉVIGNÉ, 17 avril 1676.)

CÉLIMÈNE.

Mais quel sujet si grand contre lui vous irrite,
Vous, à qui j'ai tant vu parler de son mérite?

ORONTE.

Madame, il ne faut point ces éclaircissements;
Il s'agit de savoir quels sont vos sentiments :
Choisissez, s'il vous plaît, de garder l'un ou l'autre;
Ma résolution n'attend rien que la vôtre.

ALCESTE, *sortant du coin où il était.*

Oui, Monsieur a raison ; Madame, il faut choisir ;
Et sa demande ici s'accorde à mon désir.
Pareille ardeur me presse, et même soin m'amène ;
Mon amour veut du vôtre une marque certaine.
Les choses ne sont plus pour traîner en longueur,
Et voici le moment d'expliquer votre cœur.

ORONTE.

Je ne veux point, Monsieur, d'une flamme importune
Troubler, aucunement, votre bonne fortune.

ALCESTE.

Je ne veux point, Monsieur, jaloux ou non jaloux,
Partager de son cœur rien du tout avec vous.

ORONTE.

Si votre amour au mien lui semble préférable...

ALCESTE.

Si du moindre penchant elle est pour vous capable...

V. 1604 *S'accorder à*, être d'accord avec. Cf ; « [M. de la Hillière] avait commerce avec M. de Beaufort, ce qui ne *s'accorde* pas *au* traité qu'on disait que Mme de Montbazon avait fait. » (LA ROCHEFOUCAULD, *Lettres*, 26 nov. 1652.)

V. 1608. *Expliquer votre cœur.* Voy. la note du vers 562.

V. 1609. *Je ne veux point... troubler aucunement.* Il n'y a pas ici de pléonasme blâmable, quoi qu'en ait pensé Auger. *Aucun*, *aucune*, *aucunement*, ne sont point négatifs par eux-mêmes; car *aucun* équivaut à *quelqu'un*, ayant pour étymologie *aliquem unum*. Aussi *aucunement* est-il traduit par Nicot (1606) ; *quodammodo*, *quadamtenus*, *aliqua ex parte*. Mme de Sévigné a fréquemment employé *aucun* après *ne... pas* et *ne... point*, comme Martine, qui, suivant d'instinct l'ancien usage, « faisait la récidive » de *pas* mis avec *rien*. Cf. : « Pour son âme (*l'âme de Turenne*), c'est encore un miracle qui vient de l'estime parfaite qu'on avait pour lui ; il *n'*est *pas* tombé dans la tête d'*aucun* dévot qu'elle ne fût en bon état ». (SÉVIGNÉ, 16 août 1675.) « Je *n'*ai *pas* eu le courage de vous mander *aucunes* nouvelles ». (RACINE, *Lettres*, 3 juin 1692.) Mais on voit par ces exemples que, pour qu'une telle construction ne soit pas choquante, *aucun*, *aucune*, *aucunement* doivent être suffisamment éloignés de *ne*.., *pas*, *ne... point*.

V. 1612. *Rien du tout*, expression renforcée, comme en latin : *nihil omnino*.

ORONTE.

Je jure de n'y rien prétendre désormais.

ALCESTE.

Je jure, hautement, de ne la voir jamais.

ORONTE.

Madame, c'est à vous de parler sans contrainte.

ALCESTE.

Madame, vous pouvez vous expliquer sans crainte.

ORONTE.

Vous n'avez qu'à nous dire où s'attachent vos vœux.

ALCESTE.

Vous n'avez qu'à trancher, et choisir de nous deux.

ORONTE.

Quoi! sur un pareil choix vous semblez être en peine!

ALCESTE.

Quoi! votre âme balance et paraît incertaine!

CÉLIMÈNE.

Mon Dieu! que cette instance est là hors de saison,
Et que vous témoignez tous deux peu de raison!
Je sais prendre parti sur cette préférence,
Et ce n'est pas mon cœur maintenant qui balance:
Il n'est point suspendu, sans doute, entre vous deux;
Et rien n'est sitôt fait que le choix de nos vœux.
Mais je souffre, à vrai dire, une gêne trop forte
A prononcer en face un aveu de la sorte:
Je trouve que ces mots, qui sont désobligeants,
Ne se doivent point dire en présence des gens;
Qu'un cœur de son penchant donne assez de lumière,
Sans qu'on nous fasse aller jusqu'à rompre en visière;
Et qu'il suffit enfin que de plus doux témoins
Instruisent un amant du malheur de ses soins.

V. 1630. *De la sorte,* de cette sorte. Voy. la note du vers 204.

V. 1633. *Donner des lumières de son penchant,* c'est le manifester, le laisser voir. La métaphore est un peu pénible. Dira-t-on que l'embarras qu'on y remarque s'explique par le trouble de Célimène, qui ne s'attendait pas à une mise en demeure aussi impérieuse de la part de ses deux amants? Cependant, en coquette habile, elle ne paraît pas trop gênée de la situation et tâche avec beaucoup de finesse de rester dans l'équivoque.

V. 1635. *Témoins.* Voy. la note du vers 1288.

V. 1636. *Soins,* empressement amoureux, peines que prend un amant. Cet emploi est fréquent dans les tragédies de Racine, et il faut avouer que ces deux derniers vers ne seraient pas indignes de figurer dans certaines scènes d'*Andromaque* ou de *Bérénice.* C'est sans doute encore la langue romanesque et galante de l'époque, mais vraiment choisie, harmonieuse, exquise. Célimène a repris son assurance, si toutefois elle l'a un instant

ORONTE.

Non, non, un franc aveu n'a rien que j'appréhende ;
J'y consens pour ma part.

ALCESTE.

Et moi, je le demande;
C'est son éclat surtout qu'ici j'ose exiger,
Et je ne prétends point vous voir rien ménager.
Conserver tout le monde est votre grande étude :
Mais plus d'amusement, et plus d'incertitude ;
Il faut vous expliquer, nettement, là-dessus,
Ou bien pour un arrêt je prends votre refus ;
Je saurai, de ma part, expliquer ce silence,
Et me tiendrai pour dit tout le mal que j'en pense.

ORONTE.

Je vous sais fort bon gré, Monsieur, de ce courroux.
Et je lui dis ici même chose que vous.

CÉLIMÈNE.

Que vous me fatiguez avec un tel caprice!

perdue, et retrouvé toutes les séductions de son langage.

V. 1641. *Etude*, au sens du latin *studium :* application, souci, attention constante. Cf. :

Ah ! je voudrais n'avoir jamais reçu le jour
Dans ces vaines cités que tourmente l'amour,
Où les jeunes beautés, par une longue *étude*,
Font un art des serments et de l'ingratitude.
(A. Chénier, *Poésies*, t. III, p. 104, éd. Lemerre.)

V. 1642. *Plus de*, forme de négation, indiquant la nécessité de mettre fin à un état de choses. Cf. :

Non, non, *plus de* pardon, *plus d'*amour pour l'ingrate.
(Racine, *Mithridate*, IV, v.)

V. 1643. *Il faut vous expliquer*. Comparez à ce langage, en tenant compte de la différence des situations, les paroles de Pyrrhus à Andromaque (III, viii) :

Mon cœur, désespéré d'un an d'ingratitude,
Ne peut plus de son sort souffrir l'incertitude.
C'est craindre, menacer et gémir trop longtemps.
Je meurs si je vous perds, mais je meurs si j'attends.

V. 1648. *Même* pour *le même, la même*, se rencontre fréquemment chez Corneille et tous les écrivains de cette génération. Cf. :

Auguste. — Songe avec quel amour j'élevai ta jeunesse.
Emilie. — Il éleva la vôtre avec *même* tendresse.
(Corneille, *Cinna*, V, ii)

Quoiqu'un même devoir pour tous deux m'intéresse,
J'ai toujours chéri l'autre (*Polynice*) avec plus de tendresse.
Jamais nos volontés ne faisaient qu'un parti.
Mais je suis toujours *même*, et lui s'est démenti.
(Rotrou, *Antigone*, I, v.

On a pu déjà remarquer cet emploi de *même* au vers 1605 :

Pareille ardeur me presse, et *même* soin m'amène.

Ce que vous demandez a-t-il de la justice?
Et ne vous dis-je pas quel motif me retient?
J'en vais prendre pour juge Eliante qui vient.

SCÈNE III

ÉLIANTE, PHILINTE, CÉLIMÈNE, ORONTE, ALCESTE.

CÉLIMÈNE.

Je me vois, ma cousine, ici persécutée
Par des gens dont l'humeur y paraît concertée.
Ils veulent, l'un et l'autre, avec même chaleur,
Que je prononce entre eux le choix que fait mon cœur,
Et que, par un arrêt qu'en face il me faut rendre,
Je défende à l'un d'eux tous les soins qu'il peut prendre.
Dites-moi si jamais cela se fait ainsi.

ÉLIANTE.

N'allez point là-dessus me consulter ici :
Peut-être y pourriez-vous être mal adressée,
Et je suis pour les gens qui disent leur pensée.

ORONTE.

Madame, c'est en vain que vous vous défendez.

ALCESTE.

Tous vos détours ici seront mal secondés.

ORONTE.

Il faut, il faut parler, et lâcher la balance.

V. 1654. *Y paraît concertée.* Sur cet emploi de *y*, voir la note du vers 276.

V. 1655. *Avec même chaleur.* Voy. plus haut, vers 1648.

V. 1661. *Peut-être y pourriez-vous.* Emploi de *y* un peu différent de celui que nous venons de voir (au vers 1654) ; *y*, en cela. Cf. ;

HENRIETTE. — Je me trouve fort bien, ma mère, d'être bête ;
Et j'aime mieux n'avoir que de communs propos
Que de me tourmenter à dire de beaux mots.
PHILAMINTE. — Oui, mais j'*y* suis blessée, et ce n'est pas mon compte.
(*Femmes savantes*, III, VI.)

V. 1655. *Lâcher la balance.* Méthaphore, dont le sens quoique très clair est assez difficile à analyser. « Le cœur de Célimène, dit Auger, comme elle l'a dit plus haut, n'est point en suspens ; mais elle ne veut pas laisser voir de quel côté il penche ; et pour cela, elle fixe, pour ainsi dire, la balance avec la main, de manière à ce qu'elle paraisse être en équilibre. Oronte demande qu'elle la *lâche*, c'est-à-dire qu'elle la laisse en liberté, afin que cette balance incline ouvertement du côté qui doit l'emporter. » L'explica-

ALCESTE.

Il ne faut que poursuivre à garder le silence.

ORONTE.

Je ne veux qu'un seul mot pour finir nos débats.

ALCESTE.

Et moi, je vous entends, si vous ne parlez pas.

SCÈNE IV

ARSINOÉ, CÉLIMÈNE, ÉLIANTE, ALCESTE, PHILINTE, ACASTE, CLITANDRE, ORONTE.

ACASTE, *à Célimène.*

Madame, nous venons tous deux, sans vous déplaire,
Eclaircir avec vous une petite affaire.

CLITANDRE, *à Oronte et à Alceste.*

Fort à propos, Messieurs, vous vous trouvez ici;
Et vous êtes mêlés dans cette affaire aussi.

ARSINOÉ, *à Célimène.*

Madame, vous serez surprise de ma vue;
Mais ce sont ces Messieurs qui causent ma venue.
Tous deux ils m'ont trouvée, et se sont plaints à moi
D'un trait, à qui mon cœur ne saurait prêter foi.
J'ai du fond de votre âme une trop haute estime
Pour vous croire jamais capable d'un tel crime;
Mes yeux ont démenti leurs témoins les plus forts,
Et, l'amitié passant sur de petits discords,
J'ai bien voulu chez vous leur faire compagnie,

tion est ingénieuse; mais peut-être *balance* est-il pris simplement au sens figuré d'hésitation, comme il arrive souvent pour le verbe *balancer*. Alors l'expression *lâcher la balance* équivaudrait à quitter toute hésitation, cesser d'être en balance.

V. 1666. *Poursuivre à*, continuer à. On en trouve des exemples au seizième siècle; mais au dix-septième cette locution devenait rare. Corneille n'en offre qu'un emploi : « Il *poursuit à* faire entendre la passion qu'a son maître pour Andromède ». (*Dessein d'Andromède.*)

V. 1679. *Démentir*, refuser de croire, d'ajouter foi. Cette signification se retrouve daus l'*Héraclius* (IV, IV) de Corneille, où Phocas, hésitant entre les affirmations de Martian et d'Héraclius, s'écrie :

> Lequel croire, Exupère ? et lequel *démentir?*

— *Leurs témoins*, les témoignages d'Acaste et Clitandre.

Pour vous voir vous laver de cette calomnie.

ACASTE.

Oui, Madame, voyons, d'un esprit adouci,
Comment vous vous prendrez à soutenir ceci.
Cette lettre, par vous, est écrite à Clitandre.

CLITANDRE.

Vous avez, pour Acaste, écrit ce billet tendre.

ACASTE, *à Oronte et à Alceste.*

Messieurs, ces traits pour vous n'ont point d'obscurité,
Et je ne doute pas que sa civilité
A connaître sa main n'ait trop su vous instruire ;
Mais ceci vaut assez la peine de le lire :

Vous êtes un étrange homme de condamner mon enjouement, et de me reprocher que je n'ai jamais tant de joie que lorsque je ne suis pas avec vous. Il n'y a rien de plus injuste ; et, si vous ne venez bien vite me demander pardon de cette offense, je ne vous la pardonnerai de ma vie [1]. *Notre grand flandrin de Vicomte...*

Il devrait être ici.

V. 1684. *A soutenir.* Emploi de l'infinitif correspondant au gérondif latin en *dum* précédé de *ad.* — *Soutenir ceci* ne veut pas dire : maintenir ces lettres, les défendre; mais en supporter l'accablant témoignage. *Soutenir* se rencontre, chez les écrivains du dix-septième siècle, avec des sens très divers et très énergiques. Cf. : « La grandeur et la gloire! Pouvons-nous encore entendre ces noms dans ce triomphe de la mort? Non, messieurs, je ne puis plus *soutenir* ces grandes paroles... » (BOSSUET, *Or., fun. d'Henriette d'Angleterre.*)

Vaincus plus d'une fois aux yeux de la patrie,
Soutiendront-ils ailleurs un vainqueur en furie?
(RACINE, *Mithridate,* III, I.)

O Dieux! Si quelquefois vous consentez au mal,
Quand il semble ordonné par un décret fatal,
Et qu'on en peut nommer la cause légitime,
Guidez ce bras vengeur et *soutenez* mon crime.
(ROTROU, *Antigone,* III, II.)

V. 1687. *Ces traits.* Voy. la note du vers 1324.

V. 1690. *Ceci vaut... la peine de le lire.* On dirait aujourd'hui : d'être lu, ou qu'on le lise. Ces sortes de constructions, où l'infinitif se rapporte à un autre sujet que celui de la préposition principale ou même à un *sujet indéterminé,* étaient admises et nous en avons déjà rencontré dans cette pièce plusieurs exemples. Cf. :

Que vois-je en moi, Seigneur, qu'y puis-je voir paraître,
Que ce que tu départs *sans l'avoir mérité?*
(CORNEILLE, *Imitation,* liv. III, ch. L.)

1. VAR. *Je ne vous le pardonnerai* (1682).

Notre grand flandrin de Vicomte, par qui vous commencez vos plaintes, est un homme qui ne saurait me revenir; et, depuis que je l'ai vu, trois quarts d'heure durant, cracher dans un puits pour faire des ronds, je n'ai pu jamais prendre bonne opinion de lui[1]. *Pour le petit Marquis...*

C'est moi-même, Messieurs, sans nulle vanité.

Pour le petit Marquis, qui me tint hier longtemps la main[2], *je trouve qu'il n'y a rien de si mince que toute sa personne; et ce sont de ces mérites qui n'ont que la cape et l'épée*[3]. *Pour l'homme aux rubans verts...*

(*A Alceste.*)

A vous le dé[4], Monsieur.

1. Bien qu'en général il ne faille accorder que peu de foi aux anecdotes rapportées par Grimarest dans sa *Vie de M. de Molière*, voici de cet ouvrage un passage que l'on cite d'habitude à propos de ce *grand flandrin :* « Molière avait lu son *Misanthrope* à toute la cour, avant que de le faire représenter, chacun lui en disait son sentiment; mais il ne suivait que le sien ordinairement, parce qu'il aurait été souvent obligé de refondre ses pièces, s'il avait suivi tous les avis qu'on lui donnait. Et d'ailleurs, il arrivait quelquefois que ces avis étaient intéressés. Molière ne traitait point de caractères, il ne plaçait aucuns traits, qu'il n'eût des vues fixes. C'est pourquoi il ne voulut point ôter du *Misanthrope* « ce grand flandrin qui crachait dans un puits pour faire des ronds », que Madame défunte lui avait dit de supprimer, lorsqu'il eut l'honneur de lire sa pièce à cette princesse. Elle regardait cet endroit comme un trait indigne d'un si bon ouvrage : mais Molière avait son original, il voulait le mettre sur le théâtre ». Quelques commentateurs, supposant sans doute, d'après ce témoin qui mérite peu de confiance, que l'avis de Madame était intéressé, ont pensé et imprimé que le comte de Guiche était l'original de ce portrait. Mais rien ne justifie leur hypothèse ou leur affirmation.

2. *Qui me tint la main.* Au lieu d'offrir ou de donner le bras, on offrait ou l'on donnait la main. Nous avons déjà entendu Arsinoé, à la fin de l'acte III, dire à Alceste :

> Donnez-moi seulement la main jusqu'à chez moi

Il ne faut donc point voir ici, de la part du petit marquis, un badinage amoureux ou une privauté déplacée : ce serait un grossier contresens.

3. *Mérites qui n'ont que la cape et l'épée.* Furetière est le premier qui, dans son *Dictionnaire universel*, ait donné le sens de cette expression : « On dit qu'un homme n'a que l'épée et la cape, pour dire qu'il n'a rien vaillant, qu'il n'a aucune fortune établie. On le dit figurément de toutes les choses qui n'ont ni valeur ni mérite, mais seulement un peu d'apparence : « C'est une noblesse qui n'a que l'épée et la cape; un savoir qui n'a que l'épée et la cape; du vin qui n'a que l'épée et la cape; c'est un mérite qui n'a que l'épée et la cape ».

4. *A vous le dé.* Métaphore empruntée, comme beaucoup d'autres que nous avons perdues, au jeu de dés ou au jeu de trictrac.

Pour l'homme aux rubans verts[1], *il me divertit quelquefois avec ses brusqueries et son chagrin bourru; mais il est cent moments où je le trouve le plus fâcheux du monde. Et pour l'homme à la veste*[2]...

(*A Oronte.*)

Voici votre paquet.

Et pour l'homme à la veste, qui s'est jeté dans le bel esprit et veut être auteur malgré tout le monde, je ne puis me donner la peine d'écouter ce qu'il dit; et sa prose me fatigue autant que ses vers. Mettez-vous donc en tête que je ne me divertis pas toujours si bien que vous pensez; que je vous trouve à dire[3], *plus que je ne voudrais, dans toutes les*

1. *L'homme aux rubans verts.* Je ne sais s'il est bien intéressant de rappeler que le vert avait été fort à la mode au dix-septième siècle, qu'il était, comme aujourd'hui, l'emblème de l'espérance, et que Molière avait du goût pour cette couleur... Mais il est bon que nos jeunes rhétoriciens se souviennent qu'Alceste est souvent encore désigné, comme dans la lettre de Célimène, par cette particularité de son costume :

> Ah ! j'oserais parler, si je croyais bien dire.
> J'oserais ramasser le fouet de la satire,
> Et l'habiller de noir, *cet homme aux rubans verts*,
> Qui se fâchait jadis pour quelques mauvais vers.
> (A. de Musset, *une Soirée perdue.*)

2. Var. *Et pour l'homme au sonnet* (1682).
Cette variante, introduite dans l'édition de 1682, a été conservée généralement à la place du premier texte. Elle est due sans doute à quelque variation de la mode, qui enlevait à la désignation de Célimène (*l'homme à la veste*) son à-propos et sa malice satirique.

3. *Je vous trouve à dire.* Le sens de cette locution a été donné par le *Dictionnaire de l'Académie française*, de 1694 : « *Trouver à dire* signifie trouver qu'il manque quelque chose. *On a trouvé à dire à cette somme, il s'y est trouvé à dire un écu.* Il se dit aussi des personnes. *On vous a bien trouvé à dire dans cette compagnie* ».
Furetière donne aussi plusieurs exemples de cet emploi, parmi lesquels nous choisissons les deux suivants : « Ce livre est complet et parfait, il n'y a rien *à dire.* Quand cet homme manque à l'assemblée, on le trouve bien *à dire*, on le regrette. »
Cette expression s'est conservée dans le langage de certaines provinces. Au dix-septième siècle elle a été employée par Corneille et Mme de Sévigné. Celle-ci écrit, après la mort de la Rochefoucauld, en plaignant la solitude de Mme de la Fayette : « Il ne sera pas au pouvoir du temps de lui ôter l'ennui de cette privation ; sa vie est tournée d'une manière qu'*elle le trouvera* toujours *à dire* ». (20 mars 1680.)
Génin a donné de cette locution une explication, ingénieuse peut-être et d'apparence scientifique, mais qui ne saurait résister à un examen sérieux. Selon lui, « ce verbe *dire* vient, par une suite de syncopes, non pas de *dicere* mais de *desiderare*, dont on ne retient que les syllabes extrêmes, *desiderare*, *desirare* (d'où l'on a fait à la seconde époque *désirer*), et *dere* dont le premier *e* se change en *i* par la règle accoutumée ». Malheureusement les « règles accoutumées » donnent tort à tout ce beau procédé de dérivation.

parties où l'on m'entraîne; et que c'est un merveilleux assaisonnement aux plaisirs qu'on goûte, que la présence des gens qu'on aime.

CLITANDRE.

Me voici maintenant, moi.

Votre Clitandre dont vous me parlez, et qui fait tant le doucereux, est le dernier des hommes pour qui j'aurais de l'amitié. Il est extravagant de se persuader qu'on l'aime; et vous l'êtes de croire qu'on ne vous aime pas. Changez, pour être raisonnable, vos sentiments contre les siens, et voyez-moi le plus que vous pourrez, pour m'aider à porter le chagrin d'en être obsédée.

D'un fort beau caractère on voit là le modèle,
Madame, et vous savez comment cela s'appelle?
Il suffit; nous allons, l'un et l'autre, en tous lieux,
Montrer de votre cœur le portrait glorieux.

ACASTE.

J'aurais de quoi vous dire, et belle est la matière,
Mais je ne vous tiens pas digne de ma colère;
Et je vous ferai voir que les petits marquis
Ont, pour se consoler, des cœurs du plus haut prix.

D'autres ont supposé que cette expression n'était qu'une corruption de l'ancien verbe *adirer* (perdre, égarer), et que, sans doute, à une époque inconnue, on a dit d'un objet qu'il était *adire* (puis *à dire*) au lieu de *adiré*: d'où, en même temps que la transformation de l'orthographe, celle du sens de ce mot. Mais c'est encore là une hypothèse purement gratuite : car *estre à dire*, *avoir à dire*, se trouvent dans de très anciens textes avec le sens donné plus haut, et il n'y a lieu de supposer ni erreur de prononciation ni corruption d'orthographe. Voir la *Grammaire de la langue d'oïl*, par G.-F. Burguy, t. II, p. 147-148.

V. 1694. *Portrait*, au sens figuré de représentation, d'image, se prêtait alors aux emplois les plus variés, là où nous mettrions de préférence aujourd'hui le mot *peinture*.

V. 1698. Var. De plus haut prix (1682).

SCÈNE V[1]

CÉLIMÈNE, ÉLIANTE, ARSINOÉ, ALCESTE, ORONTE, PHILINTE.

ORONTE.

Quoi ! de cette façon je vois qu'on me déchire,
Après tout ce qu'à moi je vous ai vu m'écrire :
Et votre cœur, paré de beaux semblants d'amour,
A tout le genre humain se promet tour à tour !
Allez, j'étais trop dupe, et je vais ne plus l'être ;
Vous me faites un bien, me faisant vous connaître :
J'y profite d'un cœur qu'ainsi vous me rendez,
Et trouve ma vengeance en ce que vous perdez.
(*A Alceste.*)
Monsieur, je ne fais plus d'obstacle à votre flamme,
Et vous pouvez conclure affaire avec Madame.

SCÈNE VI

CÉLIMÈNE, ÉLIANTE, ARSINOÉ, ALCESTE, PHILINTE.

ARSINOÉ, *à Célimène.*

Certes, voilà le trait du monde le plus noir,
Je ne m'en saurais taire, et me sens émouvoir.
Voit-on des procédés qui soient pareils aux vôtres ?

1. Nous conservons la division des scènes, adoptée par l'édition de 1734 et toutes celles qui l'ont suivie, comme rendant plus nettes et plus visibles les entrées et les sorties des acteurs. Mais l'édition originale ne contient aucune indication des scènes V, VI, VII et VIII, l'habitude étant alors de n'ouvrir une nouvelle scène que pour marquer l'entrée d'un ou de plusieurs personnages.

V. 1701. *Beaux semblants*, belles apparences qui ne répondent à rien de réel. Cf. :

> Les visages souvent sont de doux imposteurs.
> Que de défauts d'esprit se couvrent de leurs grâces
> Et que de *beaux semblants* cachent des âmes basses !
> (CORNEILLE, *le Menteur*, II, II.)

V. 1710. ***Et me sens émouvoir.*** Sur cette construction, voy. la note du vers 28.

Je ne prends point de part aux intérêts des autres :
(*Montrant Alceste.*)
Mais Monsieur, que chez vous fixait votre bonheur,
Un homme, comme lui, de mérite et d'honneur,
Et qui vous chérissait avec idolâtrie,
Devait-il...

ALCESTE.

Laissez-moi, Madame, je vous prie,
Vider mes intérêts moi-même là-dessus ;
Et ne vous chargez point de ces soins superflus.
Mon cœur a beau vous voir prendre ici sa querelle,
Il n'est point en état de payer ce grand zèle ;
Et ce n'est pas à vous que je pourrai songer,
Si, par un autre choix, je cherche à me venger.

ARSINOÉ.

Hé ! croyez-vous, Monsieur, qu'on ait cette pensée,
Et que de vous avoir on soit tant empressée ?
Je vous trouve un esprit bien plein de vanité,
Si de cette créance il peut s'être flatté.
Le rebut de Madame est une marchandise

V. 1717. *Vider mes intérêts*, les régler, les rendre vides de toute discussion. On disait de même *vider une cause*, *un procès*, *une affaire*, *un différend*, *une querelle*.

V. 1719. VAR. Plaindre ici sa querelle (1674).

Prendre la querelle de quelqu'un, se charger de sa défense, avait déjà été employé par Corneille :

Peut-être quelques dieux prendront notre parti,
Quoique de leur monarque il (*Persée*) se dise sorti ;
Et Junon pour le moins *prendra notre querelle*
Contre l'amour furtif d'un époux infidèle.
(*Andromède*, IV, IV.)

Un même emploi du mot *querelle* se trouve encore dans l'expression *trahir la querelle de quelqu'un*, si heureusement mise en lumière par Corneille :

Mon bras, qu'avec respect toute l'Espagne admire,
Mon bras, qui tant de fois a sauvé cet empire,
Tant de fois affermi le trône de son roi,
Trahit donc *ma querelle* et ne fait rien pour moi !
(*Le Cid*, I, VII.)

V. 1726. *Créance* et *croyance* ne sont que deux prononciations différentes du même mot. Mais d'après le *Dictionnaire de l'Académie* (1694), *créance* s'employait plutôt pour désigner la confiance qu'on a en quelqu'un. Les deux expressions n'étaient donc pas tout à fait synonymes : et même *créance* se rencontre, notamment chez Bossuet, avec le sens de crédit, d'autorité morale.

V. 1727. *Le rebut de madame*. La répartie manque de politesse. Mais rien ne blesse plus une femme que le refus qu'on fait de son amour. C'est à peu près dans les mêmes termes qu'Armande, qui n'est pas exempte d'affectation de pruderie, répond au « sincère aveu » de Clitandre :

Dont on aurait grand tort d'être si fort éprise.
Détrompez-vous, de grâce, et portez-le moins haut.
Ce ne sont pas des gens comme moi qu'il vous faut.
Vous ferez bien encor de soupirer pour elle,
Et je brûle de voir une union si belle.

SCÈNE VII

CÉLIMÈNE, ÉLIANTE, ALCESTE, PHILINTE.

ALCESTE, *à Célimène.*

Hé bien ! je me suis tû, malgré ce que je voi,
Et j'ai laissé parler tout le monde avant moi.
Ai-je pris sur moi-même un assez long empire ?
Et puis-je maintenant...?

CÉLIMÈNE.

Oui, vous pouvez tout dire ;
Vous en êtes en droit, lorsque vous vous plaindrez,
Et de me reprocher tout ce que vous voudrez.
J'ai tort, je le confesse ; et mon âme confuse
Ne cherche à vous payer d'aucune vaine excuse :
J'ai des autres ici méprisé le courroux,
Mais je tombe d'accord de mon crime envers vous.
Votre ressentiment, sans doute, est raisonnable ;
Je sais combien je dois vous paraître coupable,
Que toute chose dit que j'ai pu vous trahir,

> Hé ! qui vous dit, monsieur, que l'on ait cette envie,
> Et que de vous enfin si fort on se soucie?
> Je vous trouve plaisant de vous le figurer,
> Et bien impertinent de me le déclarer.
> (*Femmes savantes*, I, II.)

V. 1729. *Portez-le moins haut.* On dit d'un cheval qu'*il porte haut* quand il relève fièrement la tête. Peut-être ce terme d'équitation est-il l'origine de l'expression figurée *le porter haut*, par laquelle on qualifie un caractère fier, hautain et facile à s'emporter. Cf. : « D'Orgeval se nomme Luillier; il est de bonne famille, mais *il le porte* plus *haut* que les tours Notre-Dame ; sa femme n'est guère moins fière que lui ». (TALLEMANT DES RÉAUX, *Historiettes*). « Cela fut cause qu'il commença de se relever plus que de coustume, de *le porter* plus *haut* qu'il ne souloit, abusé de vaines espérances qu'il se donnoit ». (D'URFÉ, *Astrée*, II, VI.)

> Je l'avoue entre nous, mon sang un peu trop chaud
> S'est trop ému d'un mot et *l'a porté* trop *haut*.
> (CORNEILLE, *le Cid*, II, I.)

V. 1737. *Vous en êtes en droit.* Sur cet emploi du pronom *en*, voir la note du vers 738.
V. 1745. *Que toute chose dit.* N'y a-t-il pas ici une dernière habileté, une

Et qu'enfin vous avez sujet de me haïr.
Faites-le, j'y consens.

ALCESTE.

Hé ! le puis-je, traîtresse ?
Puis-je ainsi triompher de toute ma tendresse ?
Et, quoique avec ardeur je veuille vous haïr,
Trouvé-je un cœur en moi tout prêt à m'obéir?
(*A Eliante et à Philinte.*)
Vous voyez ce que peut une indigne tendresse,
Et je vous fais tous deux témoins de ma faiblesse.
Mais, à vous dire vrai, ce n'est pas encor tout,
Et vous allez me voir la pousser jusqu'au bout,
Montrer que c'est à tort que sages on nous nomme,
Et que dans tous les cœurs il est toujours de l'homme.
(*A Célimène.*)
Oui, je veux bien, perfide, oublier vos forfaits ;
J'en saurai, dans mon âme, excuser tous les traits,
Et me les couvrirai du nom d'une faiblesse
Où le vice du temps porte votre jeunesse;
Pourvu que votre cœur veuille donner les mains
Au dessein que j'ai fait de fuir tous les humains,
Et que dans mon désert, où j'ai fait vœu de vivre,
Vous soyez, sans tarder, résolue à me suivre.
C'est par là, seulement, que dans tous les esprits
Vous pouvez réparer le mal de vos écrits ;
Et qu'après cet éclat, qu'un noble cœur abhorre,
Il peut m'être permis de vous aimer encore.

CÉLIMÈNE.

Moi renoncer, au monde, avant que de vieillir,
Et dans votre désert aller m'ensevelir !

ALCESTE.

Et, s'il faut qu'à mes feux votre flamme réponde,

manœuvre désespérée de Célimène qui veut se ménager des excuses de sa conduite et pense encore, comme à l'acte IV, pouvoir échapper au courroux d'Alceste par un faux-fuyant, par quelque subterfuge audacieux? Il est certain qu'après avoir confessé son « crime », elle semble revenir sur son aveu et ne reconnaître contre elle que des apparences : *toute chose dit*, *j'ai pu*, ce sont des portes de sortie qu'elle se réserve ou voudrait se réserver.

V. 1756. *De l'homme*, c'est-à-dire des passions, des faiblesses humaines. Ce vers semble être inspiré par le mot fameux de Térence : *Homo sum...*

V. 1760. *Où* équivaut à un véritable pronom : vers laquelle, dans laquelle. Voy. plus haut, vers 207, 265, 416.

V. 1761. *Donner les mains*. Voy. la note du vers 1432.

V. 1771. *S'il faut qu'à mes feux*. Voy. plus haut, vers 189 et 1199, et

Que doit vous importer tout le reste du monde ?
Vos désirs avec moi ne sont-ils pas contents ?

CÉLIMÈNE.

La solitude effraye une âme de vingt ans;
Je ne sens point la mienne assez grande, assez forte,
Pour me résoudre à prendre un dessein de la sorte.
Si le don de ma main peut contenter vos vœux,
Je pourrai me résoudre à serrer de tels nœuds ;
Et l'hymen...

ALCESTE.

Non, mon cœur à présent vous déteste,
Et ce refus lui seul fait plus que tout le reste.
Puisque vous n'êtes point, en des liens si doux,
Pour trouver tout en moi, comme moi tout en vous,
Allez, je vous refuse ; et ce sensible outrage,
De vos indignes fers pour jamais me dégage.

dans notre édition du *Tartuffe* la note du vers 843. Ici, le sens de cette locution paraît être : s'il est vrai que, s'il est assuré que.

V. 1773. *Désirs contents*, satisfaits, ou plutôt fixés, arrêtés, désormais contenus ; au sens du latin *contentus*, expliqué ainsi par Forcellini : *qui continet se in eo quod habet.*

Par elle (*la reine mère*) renaîtra la saison désirée
De Saturne et de Rhée,
Où le bonheur rendait tous nos *désirs contents.*
(RACAN, *chanson de Bergers.*)

Je vous laisse à juger s'il prendra bien son temps,
Et si tous vos *désirs* seront bientôt *contents.*
(CORNEILLE, *le Cid*, I, I.)

L'anecdote suivante, rapportée par Mme de Sévigné, prouve que le mot *content* avait conservé, même dans le langage usuel et familier, presque toute sa valeur étymologique : « La reine a été deux fois aux Carmélites avec Mme de Montespan, où cette dernière se mit à la tête de faire une loterie... Elle (*Montespan*) causa fort avec sœur Louise de la Miséricorde ; elle lui demanda si tout de bon elle était aussi aise qu'on le disait : « Non, dit-elle, je ne suis point aise, mais je suis *contente* ». (29 avril 1676).

V. 1776. *De la sorte.* Voy. la note du vers 201.

V. 1781. *Vous n'êtes point... pour.* Voy. aux vers 60 et 673.

V. 1784. *Me dégage.* M. Paul Mesnard, qui a pu voir Mlle Mars dans les dernières années de sa carrière théâtrale, nous a donné d'intéressants détails sur le jeu de cette actrice à la fin de cette scène : « Toute la fierté de la coquette qui n'avouera jamais sa blessure, se montrait dans la manière dont elle recevait le dernier éclat du courroux d'Alceste. Dès le premier mot d'un si dur adieu, elle préparait sa retraite, commençait une révérence qui finissait avec le dernier vers. En sortant, elle reprenait un air de défi ; elle avait un coup d'éventail par-dessus l'épaule qui voulait beaucoup dire, et lui donnait l'air de congédier elle-même qui la quittait ». Ce jeu de scène est resté célèbre, et nous avons nous-même entendu parler, à peu près dans les termes qu'emploie M. Paul Mesnard, de la façon vraiment originale et dramatique dont Mlle Mars pliait son éventail en faisant la révérence, et, se redressant soudain, quittait Alceste avec un geste à la fois coquet et hautain.

SCÈNE VIII

ÉLIANTE, ALCESTE, PHILINTE.

ALCESTE, *à Eliante.*

Madame, cent vertus ornent votre beauté,
Et je n'ai vu qu'en vous de la sincérité :
De vous, depuis longtemps, je fais un cas extrême ;
Mais laissez-moi toujours vous estimer de même,
Et souffrez que mon cœur, dans ses troubles divers,
Ne se présente point à l'honneur de vos fers ;
Je m'en sens trop indigne, et commence à connaître
Que le ciel, pour ce nœud, ne m'avait point fait naître ;
Que ce serait pour vous un hommage trop bas,
Que le rebut d'un cœur qui ne vous valait pas :
Et qu'enfin...

ÉLIANTE.

Vous pouvez suivre cette pensée :
Ma main de se donner n'est pas embarrassée ;
Et voilà votre ami, sans trop m'inquiéter,
Qui, si je l'en priais, la pourrait accepter.

PHILINTE.

Ah ! cet honneur, Madame, est toute mon envie,
Et j'y sacrifierais et mon sang et ma vie.

ALCESTE.

Puissiez-vous, pour goûter de vrais contentements,
L'un pour l'autre, à jamais, garder ces sentiments !
Trahi de toutes parts, accablé d'injustices,
Je vais sortir d'un gouffre où triomphent les vices,

V. 1791. *Connaître,* pour *reconnaître ;* emploi assez fréquent au dix-septième siècle. Cf. :

Aussitôt qu'il me voit il daigne me *connaître.*
(CORNEILLE, *Pompée,* V, I.)

PYRRHUS : Hé bien ! Phœnix, l'amour est-il le maître ?
Tes yeux refusent-ils encor de me *connaître ?*
PHŒNIX. Ah ! je vous *reconnais...*
(RACINE, *Andromaque,* II, V.)

On a pu remarquer, plus haut, au vers 1324 :

Jetez ici les yeux et *connaissez* vos traits.

V. 1797. *Sans trop m'inquiéter,* sans que je m'inquiète trop. Nous avons déjà rencontré plusieurs exemples de cette construction.

Et chercher, sur la terre, un endroit écarté,
Où d'être homme d'honneur on ait la liberté.

PHILINTE.

Allons, Madame, allons employer toute chose
Pour rompre le dessein que son cœur se propose.

V. 1808. Ce dénouement du *Misanthrope* n'est point incomplet, inachevé, comme plusieurs commentateurs l'ont fait entendre, sans d'ailleurs avoir aucune intention de blâmer Molière. Mais ne serait-il pas arrivé pour cette pièce et son principal personnage comme pour l'*Hamlet* de Shakespeare? Spectateurs raffinés, critiques ingénieux, tous tant que nous sommes, ne nous plaisons-nous pas trop à compliquer de nos propres rêves philosophiques la pensée de ces grands écrivains, en général plus simples, plus précis, et bien moins portés aux vagues rêveries, que nous ne le croyons généralement? Ne sommes-nous pas trop portés à exagérer leur mélancolie, à chercher dans leur œuvre je ne sais quoi d'inexpliqué, de complexe, d'indéterminé? Et ici, en particulier, ne suffit-il pas de considérer le *Misanthrope* du point de vue où s'est placé M. Désiré Nisard, pour n'avoir rien à désirer ou à regretter?

« Chacun, dans cette pièce, nous dit-il, reçoit une correction proportionnée à son travers. Les galants emportent l'attache du ridicule que Célimène leur a mise au dos. Tous reçoivent de la main de la coquette un coup d'éventail sur la joue, qui ne les corrigera pas, mais qui les punit assez pour le plaisir du spectateur. La prude Arsinoé, qui a voulu brouiller ces amants pour pêcher un mari en eau trouble, reste prude avec le châtiment de se l'entendre dire. Quant à Alceste, est-il puni? Trop, selon quelques délicats qui en ont fait le reproche à Molière. Il l'est, à mon sens, à proportion de ce qu'il a péché Contrarié dans toute la pièce, il est violemment secoué à la fin, c'est mérité. Pourquoi gâte-t-il sa probité en se prétendant le seul probe?... Mais il échappe à un mariage avec une coquette, et cela lui était bien dû. Il était trop homme de bien pour que Molière ne lui épargnât pas ce malheur. Seulement, il ne s'en applaudira que plus tard, quand il aura repris son sang-froid. Ainsi, la morale des sages et la morale de la vie sont également satisfaites, quand on le voit puni d'un travers innocent par une contrariété passagère, et récompensé de sa vertu par l'avantage d'échapper à un malheur certain. » (*Histoire de la litt. fr*, l. III, ch. IX, § 4.)

APPENDICE

En tête de l'édition de 1667, le libraire Ribou avait publié la *Lettre écrite sur la comédie du Misanthrope*, que l'on attribue généralement à Donneau de Visé, et que nous croyons devoir reproduire ici. Comédie et lettre étaient précédées de l'avis suivant adressé par *le Libraire au Lecteur :*

« Le Misanthrope, dès sa première représentation, ayant reçu au théâtre l'approbation que le lecteur ne lui pourra refuser, et la cour étant à Fontainebleau lorsqu'il parut, j'ai cru que je ne pouvais rien faire de plus agréable pour le public, que de lui faire part de cette lettre, qui fut écrite, un jour après, à une personne de qualité sur le sujet de cette comédie. Celui qui l'écrivit étant un homme dont le mérite et l'esprit est fort connu, sa lettre fut vue de la meilleure partie de la cour, et trouvée si juste parmi tout ce qu'il y a de gens les plus éclairés en ces matières, que je me suis persuadé qu'après leur avoir plu, le lecteur me serait obligé du soin que j'avais pris d'en chercher une copie pour la lui donner, et qu'il lui rendra la justice que tant de personnes de la plus haute naissance lui ont accordée. »

Donneau de Visé (1640-1710), qui doit toute sa renommée à sa rédaction du *Mercure galant*, était-il d'abord cet ennemi acharné de Molière, qui publia, en réponse à *la Critique de l'Ecole des femmes*, les comédies de *Zélinde* et de *la Vengeance des Marquis* (1663)? M. Paul Mesnard ne parait pas en douter et lui attribue ces deux pièces, ainsi que les attaques publiées cette même année contre la *Sophonisbe* de Corneille, et la Défense de cette même tragédie, qui en suivit de si près la critique. Certes, il y a des gens auxquels les palinodies ne coûtent guère; mais encore est-il possible qu'on ait été trompé, sur ce point d'histoire littéraire, par des ressemblances d'initiales, et qu'il faille reporter au compte de l'acteur de Villiers, du Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, les comédies de *Zélinde* et de *la Vengeance des Marquis* ainsi que la critique de *Sophonisbe*, insérées à la suite des *Nouvelles nouvelles*. (P. Bienfait, 1663, 3 vol. in-12.)

D'ailleurs, il est certain que, dès 1665, Donneau de Visé était entré en relations suivies avec Molière et la troupe du Palais-Royal, qui, le 23 octobre de cette année, jouèrent sa pièce de *la Mère coquette ou les Amants brouillés*. Dès lors, on peut supposer que la *Lettre*

dont on le croit l'auteur d'après le témoignage de Brossette, nous offre un écho des entretiens qu'il a pu avoir avec Molière sur le sujet du *Misanthrope*. Celui-ci cependant, selon le récit de Grimarest, aurait été fort irrité de cette publication faite sans son aveu. Ce mécontentement de Molière est même le seul point sur lequel s'accordent les informations de Brossette et de Grimarest, et dont il paraisse difficile de douter, bien qu'on ne voie pas clairement chez ces deux anecdotiers par quelle raison Molière a pu s'irriter d'un écrit qui lui était entièrement favorable.

Quoi qu'il en soit de ces doutes et de ces diverses suppositions, cette *Lettre* est précieuse pour nous, non seulement parce que nous y trouvons la première analyse critique que l'on ait publiée sur le *Misanthrope*, mais parce qu'elle a dû être inspirée par les conversations de la cour, de la ville, et des gens « les plus éclairés en ces matières ».

Par ces raisons donc, nous avons pensé faire œuvre utile en la publiant dans son entier développement. Comme document historique, elle est d'un intérêt incontestable; comme travail de critique littéraire, s'il est certain qu'on a de notre temps poussé beaucoup plus loin l'étude des caractères et de la pièce elle-même, on ne saurait lui refuser une réelle valeur, puisque nombre de commentateurs n'ont souvent fait autre chose que d'en reproduire les remarques ou en développer les plus justes observations.

LETTRE

ÉCRITE

SUR LA COMÉDIE DU MISANTHROPE

Monsieur,

« Vous devriez être satisfait de ce que je vous ai dit de la dernière comédie de M. de Molière. que vous avez vue aussi bien que moi, sans m'obliger à vous écrire mes sentiments. Je ne puis m'empêcher de faire ce que vous souhaitez; mais souvenez-vous de la sincère amitié que vous m'avez promise, et n'allez pas exposer à Fontainebleau, au jugement des courtisans, des remarques que je n'ai faites que pour vous obéir. Songez à ménager ma réputation, et pensez que les gens de la cour, de qui le goût est si raffiné, n'auront pas pour moi la même indulgence que vous.

» Il est à propos, avant que de parler à fond de cette comédie, de voir quel a été le but de l'auteur, et je crois qu'il mérite les louanges, s'il est venu à bout de ce qu'il s'est proposé; et c'est la première chose qu'il faut examiner. Je pourrais vous dire en deux mots, si je voulais m'exempter de faire un grand discours, qu'il a plu, et que, son intention étant de plaire, les critiques ne peuvent pas dire qu'il ait mal fait, puisque, en faisant mieux, si toutefois il est possible, son dessein n'aurait peut-être pas si bien réussi.

» Examinons donc les endroits par où il a plu, et voyons quelle a été la fin de son ouvrage. Il n'a point voulu faire une comédie pleine d'incidents, mais une pièce seulement où il pût parler contre les mœurs du siècle. C'est ce qui lui a fait prendre pour son héros un misanthrope; et comme misanthrope veut dire ennemi des hommes, on doit demeurer d'accord qu'il ne pouvait choisir un personnage qui vraisemblablement pût mieux parler contre les hommes que leur ennemi. Ce choix est encore admirable pour le théâtre; et les chagrins, les dépits, les bizarreries et les emportements d'un misanthrope étant des choses qui font un grand jeu, ce caractère est un des plus brillants qu'on puisse produire sur la scène.

» On n'a pas seulement remarqué l'adresse de l'auteur dans le choix de ce personnage, mais encore dans tous les autres; et comme rien ne fait paraître davantage une chose que celle qui lui est opposée, on peut non seulement dire que l'ami du Misanthrope, qui est un homme sage et prudent, fait voir dans son jour le caractère de ce ridicule, mais encore que l'humeur du Misanthrope fait connaître la sagesse de son ami.

» Molière n'étant pas de ceux qui ne font pas tout également bien, n'a pas été moins heureux dans le choix de ses autres caractères, puisque la maîtresse du Misanthrope est une jeune veuve, coquette, et tout à fait médisante. Il faut s'écrier ici, et admirer l'adresse de l'auteur : ce n'est pas que le caractère ne soit assez ordinaire, et que plusieurs n'eussent pu s'en servir; mais l'on doit admirer que, dans une pièce où Molière veut parler contre les mœurs du siècle et n'épargner personne, il nous fait voir une médisante avec un ennemi des

hommes. Je vous laisse à penser si ces deux personnes ne peuvent pas naturellement parler contre toute la terre, puisque l'un hait les hommes, et que l'autre se plaît à en dire tout le mal qu'elle en sait. En vérité, l'adresse de cet auteur est admirable : ce sont là de ces choses que tout le monde ne remarque pas, et qui sont faites avec beaucoup de jugement. Le Misanthrope, seul, n'aurait pu parler contre tous les hommes; mais en trouvant le moyen de le faire aider d'une médisante, c'est avoir trouvé, en même temps, celui de mettre, dans une seule pièce, la dernière main au portrait du siècle. Il y est tout entier, puisque nous voyons encore une femme qui veut paraître prude opposée à une coquette, et des marquis qui représentent la cour : tellement qu'on peut assurer que, dans cette comédie, l'on voit tout ce qu'on peut dire contre les mœurs du siècle. Mais comme il ne suffit pas d'avancer une chose si on ne la prouve, je vais, en examinant cette pièce d'acte en acte, vous faire remarquer tout ce que j'ai dit, et vous faire voir cent choses qui sont mises en leur jour avec beaucoup d'art, et qui ne sont connues que des personnes aussi éclairées que vous.

» Les choses qui sont les plus précieuses d'elles-mêmes ne seraient pas souvent estimées ce qu'elles sont, si l'art ne leur avait prêté quelques traits; et l'on peut dire que, de quelque valeur qu'elles soient, il augmente toujours leur prix. Une pierre mise en œuvre a beaucoup plus d'éclat qu'auparavant, et nous ne saurions bien voir le plus beau tableau du monde, s'il n'est dans son jour. Toutes choses ont besoin d'y être, et les actions que l'on nous représente sur la scène nous paraissent plus ou moins belles, selon que l'art du poète nous les fait paraître. Ce n'est pas qu'on doive trop s'en servir, puisque le trop d'art n'est plus art, et que c'est en avoir beaucoup que de ne le pas montrer. Tout excès est condamnable et nuisible; et les plus grandes beautés perdent beaucoup de leur éclat, lorsqu'elles sont exposées à un trop grand jour. Les productions d'esprit sont de même, et surtout celles qui regardent le théâtre; il leur faut donner de certains jours, qui sont plus difficiles à trouver que les choses les plus spirituelles; car enfin il n'y a point d'esprits si grossiers, qui n'aient quelquefois de belles pensées; mais il y en a peu qui sachent bien les mettre en œuvre, s'il est permis de parler ainsi. C'est ce que Molière fait si bien, et ce que vous pouvez remarquer dans sa pièce.

» Cette ingénieuse et admirable comédie commence par le Misanthrope, qui, par son action, fait connaître à tout le monde que c'est lui, avant même d'ouvrir la bouche : ce qui fait juger qu'il soutiendra bien son caractère, puisqu'il commence si bien de le faire remarquer.

» Dans cette première scène, il blâme ceux qui sont tellement accoutumés à faire des protestations d'amitié, qu'ils embrassent également leurs amis et ceux qui leur doivent être indifférents, le faquin et l'honnête homme; et dans le même temps, par la colère où il témoigne être contre son ami, il fait voir que ceux qui reçoivent ces embrassades avec trop de complaisance ne sont pas moins dignes de blâme que ceux qui les font; et par ce que lui répond son ami, il fait voir que son dessein est de rompre en visière à tout le genre humain; et l'on connaît par ce peu de paroles le caractère qu'il doit soutenir pendant toute la pièce. Mais comme il ne pouvait le faire paraître sans avoir de matière, l'auteur a cherché toutes les choses qui peuvent exercer la patience des hommes; et comme il n'y en a

presque point qui n'ait quelque procès, et que c'est une chose fort contraire à l'humeur d'un tel personnage, il n'a pas manqué de le faire plaider; et comme les plus sages s'emportent ordinairement quand ils ont des procès, il a pu justement faire dire tout ce qu'il a voulu à un misanthrope, qui doit, plus qu'un autre, faire voir sa mauvaise humeur et contre ses juges et contre sa partie.

» Ce n'était pas assez de lui avoir fait dire qu'il voulait rompre en visière à tout le genre humain, si l'on ne lui donnait lieu de le faire. Plusieurs disent des choses qu'ils ne font pas, et l'auditeur ne lui a pas sitôt vu prendre cette résolution, qu'il souhaite d'en voir les effets : ce qu'il découvre dans la scène suivante, et ce qui lui doit faire connaître l'adresse de l'auteur, qui répond sitôt à ses désirs.

» Cette seconde scène réjouit et attache beaucoup, puisqu'on voit un homme de qualité faire au Misanthrope les civilités qu'il vient de blâmer, et qu'il faut nécessairement ou qu'il démente son caractère, ou qu'il lui rompe en visière. Mais il est encore plus embarrassé dans la suite, car la même personne lui lit un sonnet, et veut l'obliger d'en dire son sentiment. Le Misanthrope fait d'abord voir un peu de prudence, et tâche de lui faire comprendre ce qu'il ne veut pas lui dire ouvertement, pour lui épargner de la confusion; mais enfin il est obligé de lui rompre en visière : ce qu'il fait d'une manière qui doit beaucoup divertir le spectateur. Il lui fait voir que son sonnet vaut moins qu'un vieux couplet de chanson qu'il lui dit; que ce n'est qu'un jeu de paroles qui ne signifient rien, mais que la chanson dit beaucoup plus, puisqu'elle fait du moins voir un homme amoureux qui abandonnerait une ville comme Paris pour sa maîtresse.

» Je ne crois pas qu'on puisse rien voir de plus agréable que cette scène. Le sonnet n'est point méchant, selon la manière d'écrire d'aujourd'hui; et ceux qui cherchent ce que l'on appelle pointes ou chutes, plutôt que le bon sens, le trouveront sans doute bon. J'en vis même, à la première représentation de cette pièce, qui se firent jouer pendant qu'on représentait cette scène; car ils crièrent que le sonnet était bon, avant que le Misanthrope en fît la critique, et demeurèrent ensuite tout confus.

» Il y a cent choses dans cette scène qui doivent faire remarquer l'esprit de l'auteur, et le choix du sonnet en est une, dans un temps où tous nos courtisans font des vers. On peut ajouter à cela que les gens de qualité croient que leur naissance les doit excuser lorsqu'ils écrivent mal; qu'ils sont les premiers à dire : « Cela est écrit cavalièrement, et un gentilhomme n'en doit pas savoir davantage. » Mais ils devraient plutôt se persuader que les gens de qualité doivent mieux faire que les autres, ou du moins ne point faire voir ce qu'ils ne font pas bien.

» Ce premier acte ayant plu à tout le monde, et n'ayant que deux scènes, doit être parfaitement beau, puisque les Français qui voudraient toujours voir de nouveaux personnages, s'y seraient ennuyés, s'il ne les avait fort attachés et divertis.

» Après avoir vu le Misanthrope déchaîné contre ceux qui font également des protestations d'amitié à tout le monde, et ceux qui y répondent, avec le même emportement; après l'avoir ouï parler contre sa partie, et l'avoir vu condamner le sonnet, et rompre en visière à son auteur, on ne pouvait plus souhaiter que le voir amoureux, puisque l'amour doit bien donner de la peine aux personnes de son caractère, et que l'on doit, en cet état, en espérer quelque chose de plaisant,

chacun traitant ordinairement cette passion selon son tempérament; et c'est d'où vient que l'on attribue tant de choses à l'amour, qui ne doivent souvent être attribuées qu'à l'humeur des hommes.

» Si l'on souhaite de voir le Misanthrope amoureux, on doit être satisfait dans cette scène, puisqu'il y paraît avec sa maîtresse, mais avec la hauteur ordinaire à ceux de son caractère. Il n'est point soumis, il n'est point languissant; mais il lui découvre librement les défauts qu'il voit en elle, et lui reproche qu'elle reçoit bien tout l'univers; et pour douceurs, il lui dit qu'il voudrait bien ne la pas aimer, et qu'il ne l'aime que pour ses péchés. Ce n'est pas qu'avec tous ces discours il ne paraisse aussi amoureux que les autres, comme nous verrons dans la suite. Pendant leur entretien, quelques gens viennent visiter sa maîtresse; il voudrait l'obliger à ne les pas voir; et comme elle lui répond que l'un d'eux la sert dans un procès, il lui dit qu'elle devrait perdre sa cause plutôt que de les voir.

» Il faut demeurer d'accord que cette pensée ne se peut payer, et qu'il n'y a qu'un misanthrope qui puisse dire des choses semblables. Enfin toute la compagnie arrive, et le Misanthrope conçoit tant de dépit, qu'il veut s'en aller. C'est ici où l'esprit de Molière se fait remarquer, puisque en deux vers, joints à quelque action qui marque du dépit, il fait voir ce que peut l'amour sur le cœur de tous les hommes, et sur celui du Misanthrope même, sans le faire sortir de son caractère. Sa maîtresse lui dit deux fois de demeurer; il témoigne qu'il n'en veut rien faire; et sitôt qu'elle lui donne congé avec un peu de froideur, il demeure, et montre, en faisant deux ou trois pas pour s'en aller, et en revenant aussitôt, que l'amour, pendant ce temps, combat contre son caractère et demeure vainqueur : ce que l'auteur a fait judicieusement, puisque l'amour surmonte tout. Je trouve encore une chose admirable en cet endroit : c'est la manière dont les femmes agissent pour se faire obéir, et comme une femme a le pouvoir de mettre à la raison un homme comme le Misanthrope, qui la vient même de quereller, en lui disant : « Je veux que vous demeuriez ; » et puis, en changeant de ton : « Vous pouvez vous en aller. » Cependant cela se fait tous les jours, et l'on ne peut le voir mieux représenté qu'il est dans cette scène. Après tant de choses si différentes, et si naturellement touchées et représentées dans l'espace de quatre vers, on voit une scène de conversation, où se rencontrent deux marquis, l'ami du Misanthrope, et la cousine de la maitresse de ce dernier. La jeune veuve, chez qui toute la compagnie se trouve, n'est point fâchée d'avoir la cour chez elle, et comme elle est bien aise d'en avoir, qu'elle est politique et veut ménager tout le monde, elle n'avait pas voulu faire dire qu'elle n'y était pas aux deux marquis, comme le souhaitait le Misanthrope. La conversation est toute aux dépens du prochain; et la coquette médisante fait voir ce qu'elle sait, quand il s'agit de le dauber, et qu'elle est de celles qui déchirent sous main jusques à leurs meilleurs amis.

» Cette conversation fait voir que l'auteur n'est pas épuisé, puisqu'on y parle de vingt caractères de gens, qui sont admirablement bien dépeints en bien peu de vers chacun; et l'on peut dire que ce sont autant de sujets de comédie que Molière donne libéralement à ceux qui s'en voudront servir. Le Misanthrope soutient bien son caractère pendant cette conversation, et leur parle avec la liberté qui lui est ordinaire. Elle est à peine finie, qu'il fait une action digne de lui, en disant aux deux marquis qu'il ne sortira point qu'ils ne

soient sortis ; et il le ferait sans doute, puisque les gens de son caractère ne se démentent jamais, s'il n'était obligé de suivre un garde, pour le différend qu'il a eu avec Oronte en condamnant son sonnet. C'est par où cet acte finit.

» L'ouverture du troisième se fait par une scène entre les deux marquis, qui disent des choses fort convenables à leurs caractères, et qui font voir, par les applaudissements qu'ils reçoivent, que l'on peut toujours mettre des marquis sur la scène, tant qu'on leur fera dire quelque chose que les autres n'aient point encore dit. L'accord qu'ils font entre eux de se dire les marques d'estime qu'ils recevront de leur maîtresse, est une adresse de l'auteur, qui prépare la fin de sa pièce, comme vous remarquerez dans la suite.

» Il y a, dans le même acte, une scène entre deux femmes que l'on trouve d'autant plus belle, que leurs caractères sont tout à fait opposés et se font ainsi paraître l'un l'autre. L'une est la jeune veuve, aussi coquette que médisante; et l'autre, une femme qui veut passer pour prude, et qui, dans l'âme, n'est pas moins du monde que la coquette. Elle donne à cette dernière des avis charitables sur sa conduite; la coquette les reçoit fort bien en apparence, et lui dit, à son tour, pour la payer de cette obligation, qu'elle veut l'avertir de ce que l'on dit d'elle, et lui fait un tableau de la vie des feintes prudes dont les couleurs sont aussi fortes que celles que la prude avait employées pour lui représenter la vie des coquettes; et ce qui doit faire trouver cette scène fort agréable, est que celle qui a parlé la première se fâche quand l'autre la paye en même monnaie.

» L'on peut assurer que l'on voit dans cette scène tout ce que l'on peut dire de toutes les femmes, puisqu'elles sont toutes de l'un ou de l'autre caractère, ou que, si elles ont quelque chose de plus ou de moins, ce qu'elles ont a toujours du rapport à l'un ou à l'autre.

» Ces deux femmes, après s'être parlé à cœur ouvert touchant leurs vies, se séparent; et la coquette laisse la prude avec le Misanthrope, qu'elle voit entrer chez elle. Comme la prude a de l'esprit, et qu'elle n'a choisi ce caractère que pour mieux faire ses affaires, elle tâche, par toutes sortes de voies, d'attirer le Misanthrope qu'elle aime. Elle le loue, elle parle contre la coquette, lui veut persuader qu'on le trompe, et le mène chez elle pour lui en donner des preuves : ce qui donne sujet à une partie des choses qui se passent au quatrième acte.

» Cet acte commence par le récit de l'accommodement du Misanthrope avec l'homme du sonnet; et l'ami de ce premier en entretient la cousine de la coquette. Les vers de ce récit sont tout à fait beaux; mais ce que l'on y doit remarquer est que le caractère du Misanthrope est soutenu avec la même vigueur qu'il fait paraître en ouvrant la pièce. Ces deux personnes parlent quelque temps des sentiments de leurs cœurs, et sont interrompues par le Misanthrope même, qui paraît furieux et jaloux; et l'auditeur se persuade aisément, par ce qu'il a vu dans l'autre acte, que la prude, avec qui on l'a vu sortir, lui a inspiré ses sentiments. Le dépit lui fait faire ce que tous les hommes feraient en sa place, de quelque humeur qu'ils fussent; il offre son cœur à la belle parente de sa maîtresse, mais elle lui fait voir que ce n'est que le dépit qui le fait parler, et qu'une coupable aimée est bientôt innocente. Ils le laissent avec sa maîtresse qui paraît, et se retirent.

» Je ne crois pas qu'on puisse rien voir de plus beau que cette

scène : elle est toute sérieuse; et cependant il y en a peu dans la pièce qui divertissent davantage. On y voit un portrait, naturellement représenté, de ce que les amants font tous les jours en de semblables rencontres. Le Misanthrope paraît d'abord aussi emporté que jaloux; il semble que rien ne peut diminuer sa colère, et que la pleine justification de sa maîtresse ne pourrait qu'avec peine calmer sa fureur. Cependant admirez l'adresse de l'auteur : ce jaloux, cet emporté, ce furieux, paraît tout radouci; il ne parle que du désir qu'il a de faire du bien à sa maîtresse; et ce qui est admirable est qu'il lui dit toutes ces choses avant qu'elle se soit justifiée, et lorsqu'elle lui dit qu'il a raison d'être jaloux. C'est faire voir ce que peut l'amour sur le cœur de tous les hommes, et faire connaître en même temps, par une adresse que l'on ne peut assez admirer, ce que peuvent les femmes sur leurs amants, en changeant seulement le ton de leur voix, et prenant un air qui paraît ensemble et fier et attirant. Pour moi, je ne puis assez m'étonner, quand je vois une coquette ramener, avant que s'être justifiée, non pas un amant soumis et languissant, mais un Misanthrope, et l'obliger non seulement à la prier de se justifier, mais encore à des protestations d'amour, qui n'ont pour but que le bien de l'objet aimé; et cependant demeurer ferme, après l'avoir ramené, et ne le point éclaircir, pour avoir le plaisir de s'applaudir d'un plein triomphe. Voilà ce qui s'appelle manier des scènes, voilà ce qui s'appelle travailler avec art, et représenter avec des traits délicats ce qui se passe tous les jours dans le monde. Je ne crois pas que les beautés de cette scène soient connues de tous ceux qui l'ont vu représenter. Elle est trop délicatement traitée; mais je puis assurer que tout le monde a remarqué qu'elle était bien écrite, et que les personnes d'esprit en ont bien su connaître les finesses.

» Dans le reste de l'acte, le valet du Misanthrope vient chercher son maître pour l'avertir qu'on lui est venu signifier quelque chose qui regarde son procès. Comme l'esprit paraît aussi bien dans les petites choses que dans les grandes, on en voit beaucoup dans cette scène, puisque le valet exerce la patience du Misanthrope, et que ce qu'il dit ferait moins d'effet s'il était à un maître qui fut d'une autre humeur.

» La scène du valet, au quatrième acte, devait faire croire que l'on entendrait bientôt parler du procès. Aussi apprend-on, à l'ouverture du cinquième, qu'il est perdu; et le Misanthrope agit selon que j'ai dit au premier. Son chagrin, qui l'oblige à se promener et rêver, le fait retirer dans un coin de la chambre, d'où il voit aussitôt entrer sa maîtresse, accompagnée de l'homme avec qui il a eu démêlé pour le sonnet. Il la presse de se déclarer et de faire un choix entre lui et ses rivaux : ce qui donne lieu au Misanthrope de faire une action qui est bien d'un homme de son caractère. Il sort de l'endroit où il est, et lui fait la même prière. La coquette agit toujours en femme adroite et spirituelle; et, par un procédé qui paraît honnête, leur dit qu'elle sait bien quel choix elle doit faire, qu'elle ne balance pas, mais qu'elle ne veut point se déclarer en présence de celui qu'elle ne doit pas choisir. Ils sont interrompus par la prude, et par les marquis, qui apportent chacun une lettre qu'elle a écrite contre eux : ce que l'auteur a préparé dès le troisième acte, en leur faisant promettre qu'ils se montreraient ce qu'ils recevraient de leur maîtresse. Cette scène est fort agréable; tous les acteurs sont raillés

dans les deux lettres; et quoique cela soit nouveau au théâtre, il fait voir néanmoins la véritable manière d'agir des coquettes médisantes, qui parlent et écrivent continuellement contre ceux qu'elles voient tous les jours et à qui elles font bonne mine. Les marquis la quittent et lui témoignent plus de mépris que de colère.

» La coquette paraît un peu mortifiée dans cette scène. Ce n'est pas qu'elle démente son caractère; mais la surprise qu'elle a de se voir abandonnée, et le chagrin d'apprendre que son jeu est découvert, lui causent un secret dépit, qui paraît jusque sur son visage. Cet endroit est tout à fait judicieux. Comme la médisance est un vice, il était nécessaire qu'à la fin de la comédie elle eût quelque sorte de punition; et l'auteur a trouvé le moyen de la punir, et de lui faire, en même temps, soutenir son caractère. Il ne faut point d'autre preuve pour montrer qu'elle le soutient, que le refus qu'elle fait d'épouser le Misanthrope et d'aller vivre dans son désert.

» Il ne tient qu'à elle de le faire; mais leurs humeurs étant incompatibles, ils seraient trop mal assortis; et la coquette peut se corriger en demeurant dans le monde, sans choisir un désert pour faire pénitence, son crime, qui ne part que d'un esprit encore jeune, ne demandant pas qu'elle en fasse une si grande.

» Pour ce qui regarde le Misanthrope, on peut dire qu'il soutient son caractère jusques au bout. Nous en voyons souvent qui ont bien de la peine à le garder pendant le cours d'une comédie; mais si, comme j'ai dit tantôt, celui-ci a fait connaître le sien avant que parler, il fait voir en finissant, qu'il le conservera toute sa vie, en se retirant du monde.

» Voilà, Monsieur, ce que je pense de la comédie du Misanthrope amoureux, que je trouve d'autant plus admirable, que le héros en est le plaisant sans être trop ridicule, et qu'il fait rire les honnêtes gens sans dire des plaisanteries fades et basses, comme l'on a accoutumé de voir dans les pièces comiques. Celles de cette nature me semblent plus divertissantes, encore que l'on y rie moins haut, et je crois qu'elles divertissent davantage, qu'elles attachent, et qu'elles font continuellement rire dans l'âme[1]. Le Misanthrope, malgré sa folie, si l'on peut ainsi appeler son humeur, a le caractère d'un honnête homme, et beaucoup de fermeté, comme l'on peut connaître dans l'affaire du sonnet. Nous voyons de grands hommes, dans des pièces héroïques, qui en ont bien moins, qui n'ont point de

1. M. Louis Veuillot ne paraît pas croire que cette charmante expression puisse être « du cru de Donneau ». (*Molière et Bourdaloue*, p. 239.) Mais il en conteste surtout la justesse et s'applique à prouver que, loin de faire *rire dans l'âme*, « la pièce tout entière laisse une impression de tristesse, malgré le dessein de Molière ».

Ce n'est pas la première fois que cette remarque a été faite. Bien avant M. Veuillot, Alfred de Musset n'avait-il pas dit en beaux vers, à propos d'une représentation du *Misanthrope :*

> J'écoutais cependant cette simple harmonie,
> Et comme le bon sens fait parler le génie.
> J'admirais quel amour pour l'*âpre vérité*
> Eut cet homme, si fier en sa naïveté;
> Quel grand et vrai savoir des choses de ce monde,
> Quelle mâle *gaîté, si triste et si profonde*
> *Que, lorsqu'on vient d'en rire, on devrait en pleurer!*

Mais on n'en saurait, comme a fait M. Veuillot, tirer aucune conclusion contre l'art de Molière. « S'il lui arrive d'être tragique, répondrons-nous avec M. Jules Lemaître, c'est comme malgré lui et par la force des choses:

caractère, et démentent souvent au théâtre, par leur lâcheté, la bonne opinion que l'histoire a fait concevoir d'eux.

» L'auteur ne représente pas seulement le Misanthrope sous ce caractère, mais il fait encore parler à son héros d'une partie des mœurs du temps; et ce qui est admirable est que, bien qu'il paraisse en quelque façon ridicule, il dit des choses fort justes. Il est vrai qu'il semble trop exiger, mais il faut demander beaucoup pour obtenir quelque chose; et pour obliger les hommes à se corriger un peu de leurs défauts, il est nécessaire de les leur faire paraître bien grands.

» Molière, par une adresse qui lui est particulière, laisse partout deviner plus qu'il ne dit, et n'imite pas ceux qui parlent beaucoup et ne disent rien.

» On peut assurer que cette pièce est une perpétuelle et divertissante instruction, qu'il y a des tours et des délicatesses inimitables, que les vers sont fort beaux, au sentiment de tout le monde, les scènes bien tournées et bien maniées, et que l'on ne peut ne la pas trouver bonne sans faire voir que l'on n'est pas de ce monde, et que l'on ignore la manière de vivre de la cour et celle des plus illustres personnes de la ville.

» Il n'y a rien dans cette comédie qui ne puisse être utile, et dont l'on ne doive profiter. L'ami du Misanthrope est si raisonnable, que tout le monde devrait l'imiter : il n'est ni trop ni trop peu critique; et ne portant les choses dans l'un ni dans l'autre excès, sa conduite doit être approuvée de tout le monde. Pour le Misanthrope, il doit inspirer à tous ses semblables le désir de se corriger. Les coquettes médisantes, par l'exemple de Célimène, voyant qu'elles peuvent s'attirer des affaires qui les feront mépriser, doivent apprendre à ne pas déchirer sous main leurs meilleurs amis. Les fausses prudes doivent connaître que leurs grimaces ne servent de rien, et que, quand elles seraient aussi sages qu'elles le veulent paraître, elles seront toujours blâmées tant qu'elles voudront passer pour prudes. Je ne dis rien des marquis : je les crois les plus incorrigibles; et il y a tant de choses à reprendre encore en eux, que tout le monde avoue qu'on les peut encore jouer longtemps, bien qu'ils n'en demeurent pas d'accord.

» Vous trouverez sans doute ma lettre trop longue; mais je n'ai pu m'arrêter, et j'ai trouvé qu'il était difficile de parler sur un si grand sujet en peu de mots. Ce long discours ne devrait pas déplaire aux courtisans, puisqu'ils ont assez fait voir, par leurs applaudissements, qu'ils trouvaient la comédie belle. En tout cas, je n'ai écrit que pour vous, et j'espère que vous cacherez ceci, si vous jugez qu'il ne vaille pas la peine d'être montré. Ne craignez pas que j'y trouve à redire: je suis autrement soumis à votre jugement qu'Oronte ne l'était aux avis du Misanthrope. »

c'est qu'il est impossible, eût-on les intentions les plus purement comiques du monde, de descendre à de certaines profondeurs dans l'étude des hommes, sans que le rire devienne amer ou s'éteigne peu à peu, soit dans un sentiment d'effroi, soit dans une pensée sérieuse et compatissante. » (*La comédie après Molière et le théâtre de Dancourt*, par Jules LEMAITRE. Paris, Hachette, 1882.)

TABLE DES MATIÈRES

NOTICE SUR LE MISANTHROPE

LE MISANTHROPE

8-07. — SAINT-CLOUD. — IMPRIMERIE BELIN FRÈRES.

eli

